MONICA LOVINESCU

UNDE SCURTE

JURNAL INDIRECT

HUMANITAS

BUCUREȘTI, 1990

Coperta colecției : DOINA ELISABETA ȘTEFLEA

Redactor : AURELIAN STROE

© LIMITE, 1978
Toate drepturile acestei ediții sînt
rezervate Editurii HUMANITAS

ISBN 973-28-0172-7

Această carte a apărut mai întîi în exil, editura „Limite", Madrid, 1978. Publicul român are acum pentru prima oară prilejul să citească niște texte pe care le-a putut asculta în urmă cu 20 de ani. Ele încep în 1962 și se opresc în 1971, odată cu „tezele din iulie", cu care se închide perioada așa-zisă „de liberalizare". Un al doilea volum urmează să acopere anii de asalt sistematic împotriva culturii, care au durat pînă la revoluția din decembrie 1989.

MONICA LOVINESCU

pentru mama,

pentru Virgil

Cuvînt înainte

Am ținut acest „Jurnal" cu voce tare, în fața unui microfon. Al «Europei Libere».

Un „Jurnal" deci în care persoana I intervine rareori. Persoana I nu e decît martorul, de la distanță, al reapariției unei literaturi române, în cadrul mai general al destalinizării Răsăritului.

Distanța privirii nu înseamnă și distanță în participare. Prima e o problemă de geografie : m-am aflat în afară de unde pot să spun ceea ce în țară e tăinuit sau insinuat „în bobote".

A doua e problemă de conștiință : sînt implicată. De aceea, «Jurnal indirect».

Nu pot fi nici observator, nici judecător. Las observația străinilor și judecata, celor de apoi.

Deocamdată „aici șezum și plînsem" împreună.

* * *

Pot într-adevăr să spun totul ? Nu. Sînt obligată să respect un anume cifru al prudenței. Și atîta timp cît literatura în România se va traduce și într-o fișe de poliție, așa va trebui să fie. Altfel, printr-o limpezire prea deplină a situațiilor și a textelor — devii complicele involuntar al dosarului pe care îl are fiecare scriitor, fiecare om, în celula ceva mai aerisită a României, dar din care n-au dispărut toate zăbrelele.

Ci doar unele au mai ruginit.

* * *

Jurnal nu numai indirect, dar și incomplet.

Am reținut în el o perioadă — a liberalizării —

1961—1971 ; o obsesie : soarta literaturii române. Din Apus și din Răsărit se vor oglindi în aceste pagini mai ales evenimentele — cărți și oameni — care înconjoară și explică (anticipînd-o mereu și uneori contrazicînd-o) evoluția din România. Și bineînțeles numai în unele din aspectele ei, în cîțiva scriitori, în cîteva texte. Cei și cele pe care le-am sacrificat nu înseamnă că i-am ignorat. Atîția ani de cronici săptămînale nu pot fi cuprinse în spațiul limitat al unei cărți.

Vorbesc de literatură și să nu se subînțeleagă critică literară. Pentru a pătrunde din nou în literatură — după zodia realismului socialist care o anulase — se cere un inevitabil popas pe pragul etic.

De pe acest prag am privit mai ales, fără a-l confunda însă o clipă cu un criteriu estetic.

Literatura va răspunde totdeauna de ale ei pe limba-i proprie. Dar mai întîi trebuie să reînvățăm a vorbi. Și vorbirea aceasta cuprinde întreaga condiție a omului strivită de vremurile sub care am stat. Și mai stăm încă.

* * *

De la vorbire să coborîm spre vocabular. Am întrebuințat — în analiza agoniei totalitarismului — termenii consacrați : stalinism, destalinizare. Pentru că erau comozi. Dar ar merita să fie puși în discuție. Marx îl conținea în germene pe Lenin, Lenin pe Stalin, dar peste teorie și aplicare s-a întins umbra pravoslavnicei Rusii. Stalinismul nu este un fenomen independent, el aparține comunismului care, la rîndul lui, aparține mai mult Kremlinului decît marxologiilor.

Slujindu-mă deci de acești termeni, deveniți locuri comune, nu înseamnă că admit simplificarea de situații pe care o presupun.

Apoi, în România cel puțin, printre scriitori (dar nu numai printre ei), denumirile comunist sau stalinist n-au prea mare sens. Partidul s-a umflat din oportunism, uneori din necesitate, nu din convingeri. După fraza unui comunist român din vechea gardă : „Puțini am fost, mulți am rămas".

Acești „mulți" nu-și feresc credința ci scaunele. N-au avut drame de conștiință în momentul destalinizării, ci numai probleme de adaptare.

De cîte ori mă voi folosi deci de aceste expresii curente, le voi pune, de fapt, între ghilimelele îndoielii.

De un singur cuvînt mă voi feri sistematic pentru că acoperă nu o aproximație, ci un neadevăr : revoluție. În România n-a fost nici o revoluție. O dogmă doar, importată și impusă contra firii. Revoluția este o figură — de stil ? — a celor care azi, dorind să se delimiteze față de Kremlin, își inventă, patetic dar fals, împămînteniri și rădăcini.

Dogma rămîne însă de import și e prima în istoria țării care a încercat o siluire a spiritualității noastre. Turcii ne luau tribut, rușii ne-au vrut pe noi înșine tribut. Și continuăm să-l plătim — mai la fereală — atîta timp cît ne slujim de ideologia lor. Nici o „revoluție" imaginară nu poate schimba acest blestem.

Și pentru că, de data aceasta, ne-a fost furat spiritul, literaturii i-a revenit sarcina unei recuperări pe care n-a sfîrșit încă s-o săvîrșească.

De-a lungul acestor pagini se va oglindi deci originalitatea « cazului » românesc în procesul de liberalizare a Răsăritului. Din înțelepciune, spun unii, din lipsă de combativitate, pretind alții, dintr-o mie de motive, bune, rele sau amestecate, intelectualii români au urmat la început o cale cu totul aparte.

România este într-adevăr una din rarele țări cu regim comunist în care intelectualitatea nu s-a transformat în „inteligheția". Dăm acestui termen din urmă sensul lui inițial de elită a spiritului care devine și o elită a curajului civic. Ungaria, Polonia, Cehoslovacia, Rusia au cunoscut această acțiune a inteligheției care, punînd în discuție crimele epocii staliniste, a pornit contestarea de jos în sus, transformînd-o în zvîrcoliri și luptă. Totul a început de fiecare dată prin mărturia unui supraviețuitor, prin revelații asupra lagărelor, proceselor, închisorilor. La noi, teroarea stalinistă a fost pusă între parantezele tăcerii. Literatura nu s-a ocupat de ea. La foarte puțini scriitori — n-ai nevoie de degetele unei mîini pentru a-i număra — mai circulă, prin romane, cîte un personaj care a fost arestat, o greșeală în colectivizare, un non-sens în aplicarea legii. La cei mai mulți nimic : din teroare s-a trecut în literatură, dar nu în

literatura asupra acestei terori. Rezultatele evaziunii estetice sînt remarcabile. Avem poate literatura cea mai evoluată din Răsărit. În timp ce în alte țări, pana alerga prea repede pe hîrtie pentru că avea prea multe de dezvăluit, de mărturisit, pentru că trebuiau secate toate bălțile minciunii, ipocriziei, mîlul moral, la noi se lucra cu migală la cuvînt, se încerca saltul în contemporaneitate nu prin tematică ci prin forme. Din zbuciumul inteligheniției răsăritene se năștea o contestare radicală. Și doar cîteva opere de valoare universală prin simbol mai mult decît prin șlefuire de imagini. Soljenițîn, Pasternak, kafkaismul integrat în universul comunist de către Tibor Dery, umorul negru al lui Mrozek, interminabila procesiune a îndoielii la un Andreievski. În acest timp, la noi, nici o operă cu astfel de dimensiuni deoarece marile accente nu se obțin prin ignorarea unei obsesii. Și cine poate tăgădui că noaptea adîncă a stalinismului reprezintă obsesia majoră atunci cînd te întrebi asupra condiției omenești și te înfiori de treptele pe care a coborît în acest miez întîrziat de secol. Nici o operă majoră deci. În schimb, generalizarea talentului. Pluralul acesta înlocuind singularul reprezintă originalitatea cazului românesc. În uitarea astfel pogorîtă peste trecut, morții mor a doua oară. Nu li se dă nume sau un statut de victime decît atunci cînd se hotărăște de sus. Și, fiind aleși de sus, nu poate fi vorba decît de morți cu carnet de partid. Ceilalți, care n-au avut legat de ființa lor firul roșu al supunerii comuniste, putrezesc mai departe în uitare. Poate că niciodată nu s-a mai întîmplat așa ceva în istoria României fertilă totuși în încercări și nefericiri de tot felul : România nu mai are morți. Cimitirele reale sînt acoperite de giulgiul tăcerii. Fiecare a murit de două ori, odată în celula de închisoare sau pe pămîntul umed de la canal, a doua oară în amintirea care i se refuză. Cît despre supraviețuitori, ei se pot întoarce dacă acceptă aceeași lege a uitării : pocăiți de inocența lor, muți asupra trecutului, punîndu-se pe ei înșiși între aceleași paranteze ale camuflării. E ca o convalescență care n-ar fi fost precedată de boală. Ca un sanatoriu transformat în vilegiatură. Ca ceva nefiresc și ametitor în care rațiunea își pierde drepturile ei elementare de a porni de la cauză pentru a ajunge la efect. Trecutul e absorbit

de neant, iar condeiul fuge în acest timp pe hîrtie spre a umple neantul cu vorbe.

Frumoase aceste vorbe — se naşte o literatură şi acest fapt reprezintă aproape un miracol — dar neesenţiale pentru că paranteza a mîncat fraza şi i s-a substituit.

* * *

Aşa a început — tardiv — liberalizarea în România. Printr-o literatură de evaziune, respectînd tabu-urile esenţiale : procesele, închisoarea, colectivizarea, canalul. Prin ivirea unei generaţii care-şi nega predecesorii imediaţi şi compromişi şi se întorcea fervent, fie spre literatura dintre cele două războaie, fie spre martorii tăcerii din timpul stalinismului. Este ceea ce s-a numit un conflict de generaţii, şi acest conflict a caracterizat deceniul 60-70.

Regimul ar fi trebuit să admită această evaziune în literatura pură, în care răul devenea alegorie şi simbol. Mai mult, să fie încîntat de ea. S-a produs însă contrariul. «Evazionismul» a fost suspectat şi a sfîrşit prin a fi condamnat. Şi probabil că nu ne-am putea explica acest fenomen de-a-ndoaselea, dacă nu ne-am aminti că pentru o mentalitate comunistă cuvîntul are o forţă magică. El nu exprimă obiectul, el este obiectul. De unde frica, asemănătoare cu a primitivului, în faţa vorbelor pe care nici un dicţionar al cotidianului sau al dogmei nu le domesticeşte. Aluzia, „încifrarea", ermetismul, iată tot atîtea capcane în care cenzura se zbate, neputincioasă. Creşcută la ucenicia realismului socialist, cu reţete simple, situaţii schematice şi clişee de limbaj, cenzura, la toate nivelurile şi sub toate formele, se simte pierdută în acest clar-obscur în care nu poate dibui decît umbre şi presimţi decît primejdii. Taie la întîmplare cum la întîmplare tragi cînd nu-ţi vezi duşmanul ci-i ghiceşti doar prezenţa. Taie şi trăieşte cu nostalgia fostului realism socialist pe care-l confundă cu realismul.

Prin metode realiste sau nu, transgresarea tabu-urilor se produce totuşi. Unii scriitori nu rezistă mult timp la îndemnurile obsesive ale memoriei şi încearcă să recupereze fragmente cel puţin ale trecutului real sau ale prezentului trăit. Morometii II *şi* Intrusul *de Marin Preda,*

F *de D. R. Popescu,* Îngerul a strigat *de Fănuș Neagu,* Absenții *de Augustin Buzura, alături de parabolele amare din piesele lui Marin Sorescu,* Iona, Există Nervi *și de filmul lui Lucian Pintilie,* Reconstituirea, *reprezintă, fiecare, o treaptă de adevăr.*

De altminteri, o dată cu speranța primăverii de la Praga, curajul se generalizează (tineri scriitori mergînd pînă a cere suprimarea cenzurii într-o ședință publică). Acest curaj este menit, o clipă, să coincidă cu atitudinea puterii. Atunci cînd Cehoslovacia este invadată și cînd șeful statului și al partidului rostește un înflăcărat discurs antirusesc, toată lumea, o zi, o oră, cîteva secunde, vorbește aproape aceeași limbă.

Agonia liberalizării, începe o dată cu reintroducerea limbajelor paralele, într-o atmosferă putrezită de amintirea acelei coincidențe ratate. Pe această amintire se întemeiază politica făcutului cu ochiul *ce va caracteriza noua față, pînă la Tezele din iulie 1971. O primejdie trecută, amenințarea trupelor rusești la granițele țării, se transformă într-un șantaj permanent. La toate nivelurile se face cu ochiul și se spune : „dau rușii". Un poem este interzis, dar se cere acordul victimei : „l-am publica, dar se supără rușii". O piesă este retrasă de pe afiș : „să nu dăm pretext rușilor". O virgulă este scoasă : „să nu-i iritäm pe ruși". Peste tot, argumentul : „noi am vrea, dar vedeți... cu rușii...". Și toată lumea știe că este un șantaj dar își amintește c-a fost o realitate. Și nimeni nu se întreabă cum se face că rușii, în loc să fie indispuși de politica externă care le-ar oferi motive suficiente, se ocupă numai de literatura română. Confuzia este generală deoarece pînă și cei care șantajează sînt, sau se cred, de bună credință. Iar cei șantajați nu mai știu unde începe pretextul și unde sfîrșește pericolul.*

În această atmosferă de descurajare, de ipocrizie și de teamă, se ivește printre tinerii protestatari de ieri, o nouă gardă a compromisului care-și întemeiază o carieră rapidă pe buna conștiință pe care i-o dă — sau se preface că i-o dă — această primejdie metamorfozată în tragere pe sfoară. Din această tulburare a apelor, reapar și vechii staliniști care încearcă o operație de reîngheț, la rîndul ei împotmolită în confuzia generală. Iar în campaniile de presă dezlănțuite împotriva curentelor moderne și pentru revenirea la realism, lîngă cei care se gîndesc la realismul

socialist pe care ar dori să-l vadă reînviat, se pot strecura și alții care socotesc că se referă la Soljenițîn. În acest timp, zace într-o editură, un roman cu adevărat realist, care ar reda literaturii române, o memorie. E mereu refuzat de cenzură. Se intitulează Ostinato, *și va apare în străinătate. Autorul lui e Paul Goma.*

Dar înainte de a-și regăsi memoria, literatura română va avea de făcut față unei încercări capitale. Tezele din iulie 1971 sună, cu o sinceritate care nu mai înșeală pe nimeni, ceasul restalinizării. Și timp de cîteva luni, în fața acestei primejdii, intelectualii dezbărați de complicitățile și ipocriziile de mai înainte, par că vor să se transforme într-o „inteligheția".

Nici restalinizarea nu va izbîndi cu totul, dar nici „inteligheția" nu va dăinui.

Situația scriitorului român rămîne deci, mai departe, originală.

21 februarie 1961

Evident s-a discutat mult în România în jurul ultimului roman al lui G. Călinescu *Scrinul Negru*. Din cenușiul producției obișnuite în care talentul e înăbușit de propagandă, opera lui G. Călinescu provoacă o serie de epitete superlative prin simplul fapt că mai aparține încă literaturii. Dacă G. Călinescu apare ca un fel de gigant în peisajul cultural actual, nu e numai pentru că are mai mult talent unde alții au mai puțin, ci pentru că a găsit mijlocul, jucînd pe o mitologie de copil teribil, să nu urmeze cu totul canoanele realismului socialist. Cititorul din România nu poate decît să se felicite de diversele combinații și răzgîieli optimiste ale scriitorului, deoarece, de bine de rău, citindu-i romanele, se apropie oarecum de ceea ce ar putea să fie literatura. Această disproporție între nivelul producției obișnuite — de la un Victor Tulbure pînă la o Veronica Porumbacu — și propriile sale romane, îi înlesnește lui G. Călinescu ispita de a se crede un geniu, ispită pe care într-o literatură românească liberă, în care talentele s-ar fi înfruntat normal, sperăm pentru el c-ar fi evitat-o. Lucrurile stînd însă cum stau, G. Călinescu cedează acestei iluzii într-atîta încît ajunge să-l transforme pe arhitectul Ioanide dintr-un om talentat, ciudat și inteligent, așa cum era în romanul *Bietul Ioanide*, în geniul căruia i se iartă și îngăduie totul, din *Scrinul Negru*. Autoportretul e prea străveziu pentru ca să nu surîdem, nu pentru că G. Călinescu n-ar fi cu adevărat o personalitate în literatura română — acest lucru a fost vădit de pe vremea mult mai concludentă a libertății, cînd G. Călinescu a dat cea mai mare și valoroasă parte a operei sale

şi de critic şi de romancier ; ci pentru că el s-a lăsat atît de mult prins în propria sa mitologie, încît ţine s-o impună şi contemporanilor şi viitorului, sculptîndu-se singur în Ioanide, „aşa cum în el însuşi eternitatea îl schimbă", adică genial. Sub masca de ironie uşoară cu care G. Călinescu descrie pe Ioanide, se ghiceşte o dragoste imensă pentru acest *alter ego* care e scos din rîndul muritorilor pentru a i se îngădui destine excepţionale. Ne e greu să descoperim în literatură — totuşi bogată în autoportrete indulgente, dacă nu chiar şi ditirambice —, o mai plăcută măgulire de sine, o mai excepţională părere despre propria persoană, decît în acest portret înrămat în aur şi pietre preţioase, pe care G. Călinescu şi-l face în *Scrinul Negru*.

Am spus că presa din România s-a ocupat îndeajuns de această carte şi poate n-am face-o şi noi dacă în acest univers din *Scrinul Negru* toate personajele secundare ce-l înconjoară pe Ioanide n-ar avea decît o preocupare majoră : ce face, ce gîndeşte, ce plănuieşte Ioanide. Să-i oferim deci aceluiaşi Ioanide plăcerea, la urma urmei inocentă, de a ne ocupa de el.

Nu fără a reaminti mai întîi importanţa pe care a avut-o primul roman *Bietul Ioanide* în procesul plăpîndului dezgheţ literar. Credem că data aceasta va rămîne, chiar dacă pe urmă G. Călinescu a corectat, prin cîteva cronici optimiste şi ditirambic închinate partidului, curajul de a fi produs o operă de literatură fără concesii faţă de propagandă într-un regim în care talentul şi literatura adevărată par, prin însăşi esenţa lor, o întreprindere subversivă.

Bietul Ioanide a fost retras din comerţ şi autorul atacat pentru că partidul comunist era pur şi simplu inexistent în roman, într-un moment istoric în care de fapt acest partid era inexistent în jocul forţelor politice în România, dar în care partidului acum la putere îi place să-şi închipuie că a fost şi existent, şi valoros, şi atotdeterminant. Pe cei vreo mie de membri de pe vremuri, regimul actual vrea să-i transforme în sute de mii, şi cum nimeni în ţară nu se poate opune acestei „fantezii" tiranice, romane, nuvele, versuri şi drame înfăţişează neîncetat românilor acţiunile eroice ale miilor şi miilor de militanţi... care n-au existat. Cum nu se zărea picior de comunist în *Bietul Ioanide*, scandalul a fost inevitabil.

Criticat, atacat, G. Călinescu şi-a dat prea bine seama că nu mai poate repeta actul de curaj literar din *Bietul Ioanide*. Şi cum G. Călinescu simte nevoia, ca şi Ioanide al său, să fie mereu comentat, mereu actual, mereu în centrul preocupărilor, decît să nu dea urmare lui *Bietul Ioanide*, decît să accepte tăcerea sau să încredinţeze sertarului o operă pentru mai tîrziu, a preferat să introducă de-a dreptul Partidul — cu majusculă — în romanul următor. Cum totuşi lui Călinescu îi place să facă literatură iar nu surogat de propagandă, el pare a fi procedat în aşa fel încît concesiile să fie cît mai puţin vătămătoare valorii literare a cărţii. Rezultatul : *Scrinul Negru* este prin esenţă un roman al ambiguităţii. Propaganda există de data aceasta, dar pare introdusă în aşa fel încît dacă ar fi scoasă cu foarfecele, romanul să reziste totuşi în liniile lui mari. Că este aşa, ne putem da seama analizînd cîteva aspecte.

Mai întîi personajele : nu negative şi pozitive, ci mai nuanţat distribuite : 1) Ioanide : geniul şi excepţia, 2) cei direct din preajma sa : beneficiind de aureola lui şi deci nevătămate, 3) foştii aristocraţi, caricaturizaţi dar vii din punct de vedere epic, 4) ariviştii noului regim, tot atît de bine conturaţi — printre ei un exemplar portret : Gayttani — şi în sfîrşit 5) *comuniştii :* neînfricaţi etc., etc... *sînt,* dar nu *există*. Ceilalţi beau, iubesc, se supără, se înveselesc, au păcate şi calităţi ; comuniştii, nu. Sînt pozitivi, deci inexistenţi. Nu strănută, nu trăiesc, nu dorm, n-au contur, nici culoare. G. Călinescu pare a fi pus în aplicare cu atîta fidelitate dogma realismului socialist, încît a şi anulat-o : comuniştii sînt aşa de după tipic încît sînt fără să fie. Toţi ceilalţi se mişcă în carne şi oase, comuniştii sînt de mucava, sau, mai precis, ca nişte umbre transparente ale Binelui absolut ce nu se poate încarna. Scoşi din carte şi înlocuiţi cu alte personaje : romanul rămîne în picioare. Nu insinuăm în nici un fel că G. Călinescu ar fi avut conştient acest lucru, nu ştim şi nu ne interesează, poate că dogma luată prea în serios s-a răzbunat ea însăşi, independent de acela ce-o aplica : acesta este însă rezultatul.

Acelaşi lucru se poate observa şi pentru majoritatea replicilor în care partidul este proslăvit : dacă le tăiem şi dregem astfel romanul cu foarfeca, el se ţine şi fără ele. De la primele pagini, din scena talciocului, putem ob-

serva acest lucru : trecînd printre aristocraţii ce-şi vînd ultimele obiecte, Ioanide nu se poate opri să-şi exprime un fel de admiraţie faţă de vitalitatea acestei clase ce se luptă mai departe pentru a supravieţui, apoi o replică parcă scoasă din *Scînteia* pusă în gura lui Ioanide ne înştiinţează că Partidul are dreptate, că e pe linia cea justă, şi aşa mai departe... Replica se anulează prin propriul său conformism.

Un singur element de sinceritate trăită de G. Călinescu, cînd prin pilda lui Ioanide arată partidului cam cum ar trebui să se poarte cu el, care e regimul de favoare ce trebuie aplicat unui geniu. Comuniştii în roman sînt bine-înţeles cu toţii morali, ei trebuie însă să scuze fără a încerca să explice viaţa dublă, triplă şi în orice caz complicată a lui Ioanide pe planul erotico-sentimental. Cît despre lipsa de zel a lui Ioanide pentru diferite manifestaţii partinice, ea este scuzată în *Scrinul Negru* de un comunist, arătînd că dată fiind personalitatea lui Ioanide, e felul lui cel mai sigur de a fi alături de partid. Din acest punct de vedere apare foarte abil ca Ioanide să fie arhitect iar nu vreun nenorocit de scriitor ce trebuie să se exprime cu vorbele : de cîte ori Ioanide analizează motivele aderenţei sale la noul regim — ceea ce face de altminteri destul de rar — construcţia babilonică sau faraonică revine la ordinea zilei. Ioanide e cu comuniştii pentru că aceştia îi pot oferi mari construcţii, nu numai utilitare, ca pe vremea Ninivei. Să spunem drept că nu prea înţelegem de ce acest gen de comparaţii încîntă atît de mult pe purtătorii de cuvînt ai partidului din carte. Doar nu ştim că faraonii să fi rămas în istorie, în ciuda piramidelor, ca nişte progresişti.

Analiza ar putea fi continuată îndelung în acest sens. Lăsăm însă cititorilor lui G. Călinescu plăcerea să-şi dea seama singuri ce fel de roman ar putea deveni *Scrinul Negru* fără cele vreo sută de pagini cît ar face, unele într-altele, pasajele despre comunişti şi gloria lor.

13 iulie 1961

Pierre Fougeyrollas, unul dintre filozofii mai remarcaţi ai generaţiei tinere franceze, afirma acum cîtva timp, rezumînd experienţa generaţiei sale, că, după revoluţia

maghiară, epoca misticismului comunist s-a încheiat pentru intelectualii occidentali. Termenul de care se slujește Fougeyrollas definește cu precizie caracterul adeziunii acestor intelectuali la comunism : ei s-au înscris în partid cum s-ar fi convertit la o religie. Că această religie era una degradată, mai mult chiar, o caricatură, nu schimbă întru nimic natura acestui angajament. Un alt tînăr intelectual francez, sociologul Edgar Morin, întrebuința și el termenul „conversiune" pentru a explica intrarea sa în partid, în cursul ultimului război. Pentru toți acești pelerini ai unui absolut deviat, revoluția maghiară a însemnat obligația de a ieși din mînăstire și a privi lumea exterioară. Lunga călătorie, pe care unii dintre ei au numit-o, parafrazîndu-l pe Céline „pînă la capătul nopții", s-a încheiat la Budapesta. Iar literatura de mărturii care a devenit în epoca noastră marele jurnal anonim al conștiințelor, s-a îmbogățit nu numai cu noi titluri, dar și cu un nou termen : „revizionism". Lansat inițial de staliniști pentru a înfiera orice încercare de liberalizare, de punere în discuție a dogmelor, „revizionismul" a fost reluat de acești intelectuali, ca un titlu de noblețe.

Revizionismul care înseamnă o renunțare la „rinocerita" ideologiilor (trebuie mereu reamintit că Eugen Ionescu este acela care a dat criticii ideologiilor simbolul ei scenic de largă circulație) se exprimă mai ales, în Franța, în revista *Arguments*. Și e semnificativ că această revistă ține, într-un număr recent, să pună în discuție noțiunea însăși de intelectual.

Nu se va insista niciodată îndeajuns asupra importanței aproape magice pe care ideologia comunistă o acordă nu verbului — logosul antic și verbul creștin ne-au obișnuit cu întîietatea sa necontestată — ci vorbelor. În teoria și practica sistemului comunist vorbele sînt puse nu numai să camufleze realitatea dar și s-o înlocuiască. Repetată litanic, „libertatea" nu e menită doar să ascundă lipsa acestei libertăți în realitatea comunistă cotidiană, dar și să creeze verbal un fel de stranie acoperire a ei. Ca și cum vorba, odată rostită, ar fi deajuns pentru a da ființă unei stări secunde, înlocuind realul, dînd iluzia acestui real. Vorbele sînt, fără îndoială, arme tactice într-un astfel de regim, dar cei care le vehiculează par a se teme, în același timp, de substanța lor secretă. E desigur unul din motivele pentru care comunismul a

avut atîta nevoie de intelectuali, iar intelectualii s-au lăsat atît de seduși de acest univers în care vorbele înlocuiau verbul dar își aminteau de forța lui dintîi.

Iată de ce în operația de revizuire nelimitată pe care și-o propune, revista *Arguments* nu putea să nu se oprească asupra rolului jucat de intelectual în lungul proces de seducție prin ideologie.

Vom trece peste diferitele definiții propuse sau discutate în acest număr spre a se delimita noțiunea de intelectual, reținînd doar pe aceea mai evidentă și mai largă de creatori și distribuitori de cultură. În acest sens, intelectualii (din sfera occidentală), sau membrii „intelighenției" (în sfera orientală) își află, poate, strămoșii în sofiștii antichității. Nu sînt sofiștii aceia care au determinat, cei dintîi, omul nu ca un animal metafizic, ci cultural, care au susținut că limbajul vehiculează adevărul și care, mai ales, s-au arătat convinși că virtutea poate fi învățată, că se poate ajunge la ea prin cultură ? Optimismul de a crede că o acțiune culturală poate da naștere progresului, poate schimba omul, determinîndu-l să urce, treaptă cu treaptă, spre Bine, a fost combătut, cum ne amintim, de Platon. Și e interesant de urmărit antagonismul dintre Platon și sofiști care va continua apoi printr-un dialog contradictoriu între intelectuali și filozofi. Același optimism avea să fie continuat de Enciclopediștii francezi și transformat într-o adevărată pedagogie a acțiunii, pedagogie predată apoi direct pe scena politică în secolul al XIX-lea. Dacă s-a crezut vreodată într-o eficacitate revoluționară a intelectualului, a fost în secolul trecut cînd faptele însăși păreau a o dovedi. Încercarea lui Marx de a alătura pe intelectual proletarului pentru aceeași luptă decurgea în mod logic din baricadele pe care Victor Hugo îl aruncase pe Enjorlas. Secolul al XVIII-lea, al luminilor și al Enciclopediei, delegase pe intelectuali pe lîngă Regele sau Tiranul luminat pentru a-l convinge de binefacerile progresului. Ecaterina a II-a sau Frederic II îi trataseră ca pe niște bufoni de vază. În secolul al XIX-lea, intelectualul va părăsi însă curțile imperiale și va coborî în stradă, însoțit de o unduire de falduri și de cîteva pete de sînge. De acolo îl va lua Marx spre a-l alătura proletarului în lupta pentru socialism. Optimismul moștenit de la sofiști a parcurs vremurile ajungînd, intact, pe pragurile seco-

lului XX. Negator al puterii constituite, vraci al îndoielii și spiritului critic, purtător de torță al rațiunii și progresului neîntrerupt, alături de aceia care duc lupta pentru descătușarea condiției umane (burghezie mai întîi, apoi proletariat), intelectualul stă pe acest prag de veac, ca o statuie confirmată în misiunea sa. Peste cincizeci de ani, statuia e la pămînt, rolul este repus în discuție, iar intelectualul își caută o nouă definiție.

Optimismul n-a putut rezista asaltului nazismului și comunismului, cu atît mai greu cu cît era dus în numele lui. După optimism, se năruie și pretenția de universalitate, spulberată de specializarea pe care o implică viața modernă. Dar, în primul rînd, adeziunea intelectualului la comunism dinamitează noțiunea de intelectual. Vrînd, conform doctrinei marxiste, să integreze pe intelectual în partid, dar dîndu-și seama, în același timp, că opera literară rezistă oricărei asimilări de acest tip, Lenin este acela care va propune formula ce implica negarea și a literaturii și a intelectualului. Fiind obligată să devină „parte integrantă din munca organizată, metodică și unificată a Partidului" (formula e a lui Lenin), literatura se transformă într-o armă tactică. Bazele realismului socialist sînt puse, iar intelectualii sînt vîrîți într-un sistem de raporturi birocratice din care exercițiul inteligenței este, de la sine, eliminat. Sau cum o spune și Pierre Naville în *Intelectualul comunist* : „În schimbul afilierii la cohorta clasei intelectuale, intelectualii renunță la dreptul oricărui om de a se sluji de inteligența sa. Astfel, crezînd că se ridică, ei, de fapt, se mutilează și sînt reduși la starea de funcționari (...). Producînd opere ale căror reguli au fost fixate apriori, noua „intelighenția" se rupe, încetul cu încetul, de lumea reală și de contradicțiile ei. Intelectualii constituie grupuri specializate de birocrați ai inteligenței, secretînd propriile lor mituri. Ei devin o justificare pentru puterea care se slujește de ei". Acești intelectuali se complac astfel într-o „acțiune fără gîndire", confundă „eficacitatea" cu criteriul adevărului și oportunismul cu dialectica.

Iată de ce, la sfîrșitul aventurii reamintite în revista *Arguments* — și pe care am redat-o schematic —, Edgar Morin poate constata că nu există „un intelectual marxist" — e o contradicție în termeni — ci numai pre sau

post-marxist. Marxismul a devenit mitul intelectualului de stînga dar și mormîntul lui.

Intelectualul începe însă să se reinstaleze în drepturile sale tocmai în lumea comunistă. În Ungaria, ca și în Polonia, intelectualii și-au regăsit, de pildă, în 1956, accesoriile demnității lor din secolul trecut : baricadele și protestul. Intelectualii care au trăit sub un regim comunist, pot avea un rol hotărîtor, după Fougeyrollas, în măsura în care „în epocile de opresiune, poți regăsi comunitatea de spirit și de sentiment cu un întreg popor, participînd la o luptă liberatoare, adică negativă. Intelighenția are un rol de jucat de fiecare dată cînd e vorba să doboare o tiranie sau să răstoarne idoli".

Pentru intelectualii din celelalte țări, revista *Arguments*, propune un fel de Chartă a urgențelor. Intelectualul ar trebui să-și păstreze energia critică, nerespectul tabu-urilor, dar să nu se mai închine supremației rațiunii (raționalismul de tip clasic este o gîndire de mult epuizată), să nu mai confunde mitul cu superstiția (minimizarea miturilor a fost una din capcanele în care a căzut intelectualul secolului nostru, devenind astfel victima predestinată a mitologiilor prefabricate în arsenalele rațiunii), să renunțe la premisa falsă a salvării prin cultură. Intelectualul trebuie să devină contemporan cu problemele timpului său, să participe, depășind specializările, din nou la totalitate, să reînvețe a se întreba, în loc să se mulțumească cu răspunsurile pe care le-a moștenit (marxismul fiind unul din aceste răspunsuri). Să regăsească ceea ce Edgar Morin numește „o gîndire întrebătoare". Mai e nevoie ca intelectualul să nu mai întreprindă acțiunea politică de pe înaltele sale poziții de intelectual, ci ca simplu cetățean. Să renunțe a se confunda cu profeții, într-un cuvînt să „desacralizeze"... cum spune Fougeyrolles — funcția sa de intelectual.

Adică să „revizuiască" toate pozițiile și pretențiile anterioare, mărturisind însă, mai departe, despre puterea negativă, antifetișistă, radical critică a spiritului, dar renunțînd la orice ideologie optimistă a salvării.

Am reamintit această Chartă deoarece vom regăsi principiile ei în mai toate cărțile „revizioniștilor" francezi pe care vrem să le amintim acum, pe scurt. Nu înainte de a sublinia însă că terenul le fusese tuturor pregătit, chiar dacă n-au luat la timp cunoștiință de acest lucru, de cîteva

lucrări capitale care au apărut, în indiferența sau chiar ostilitatea generalizată a stîngii franceze.

Astfel studiul lui Jules Monnerot, *Sociologie du communisme*, apărut încă din 1949, rămîne documentul de bază al oricărei critici a ideologiilor. Jules Monnerot n-a fost primul care să încerce a descifra comunismul prin aspectele lui de religie degradată, dar el a dus analiza pînă la ultimele și cele mai lucide consecințe. În loc să se refere la pretențiile marxiste ale comunismului, sociologul francez a stabilit, dimpotrivă, decalajul — de ce n-am spune mai curînd prăpastia ? — dintre aceste pretenții teoretice și realitatea fenomenului, lansînd o formulă celebră prin care definea comunismul ca un „Islam al secolului XX". Voluminosul studiu al lui Jules Monnerot n-a fost, la atîția ani de la apariția sa, și în ciuda pletorei de cărți asupra aceluiași subiect, nici depășit, nici dezmințit. Cum se face că el n-a constituit un avertisment pentru toți aceia care se înrolau în partid tocmai în acea vreme și care de abia acum regăsesc, prin revizionism, concluziile lui Jules Monnerot, chiar dacă nu se referă la el ? A explicat-o, cîtva timp mai tîrziu, Raymond Aron într-o altă lucrare fundamentală, *L'Opium des Intellectuels*, în care descrie ravagiile ideologiei în viața intelectuală franceză, ce luau proporțiile unei adevărate epidemii. A mai analizat această înrădăcinată mistificare și Jeanne Hersch, în *Idéologies et réalités*. Luciditatea cu care a demostrat cum, slujindu-se de o ideologie aparent de extremă stîngă, comunismul se comportă, în practică, asemenea unei mișcări de extremă dreaptă, profunzimea cu care a descris comportamentul tipic al intelectualului comunist ce se pune sistematic la adăpost de realitate, cum te-ai feri de o furtună, confundînd ideologia cu un paratrăznet, fac din acest volum un clasic al criticii ideologiilor.

Această critică a ideologiilor ca paravan al realului, avea deci să devină un fel de program liminar pentru filozoful Henri Lefebvre, dar mai ales pentru Edgar Morin, Pierre Fougeyrollas și Jean Duvignaud. Cu toții foști comuniști, treziți mai devreme sau mai tîrziu — Duvignaud în clipa rupturii lui Tito de Moscova, Edgar Morin, Fougeyrollas, Lefebvre, după revoluția maghiară. Trezirea e însă un termen prea radical, prea brusc pentru o revizuire care nu se poate înfăptui decît pe etape. Acest itinerar poticnit a fost bine observat de scriitorul ungur Pa-

loczi-Horvath în închisorile maghiare, unde fusese el însuşi întemniţat sub Rakoszi, şi descris într-o carte, *La Délivrance*. Odată închişi, comuniştii convinşi nu puteau renunţa dintr-o dată la sistemul ce le justificase existenţa. Îl renegau pe Stalin dar se agăţau imediat de Lenin. Cînd renunţau la Lenin, se aruncau în braţele lui Marx şi Engels. Cînd ultimul baraj ceda şi Marx el însuşi era pus în discuţie de demonul critic, începea marea criză, preludiu al adevăratei liberări interioare.

Fără altă închisoare decît aceea a propriei lor credinţe, „revizioniştii", de ale căror mărturii ne vom ocupa acum, au urmat acelaşi drum, pe care cu o ironie flagelantă îl destăinuie Egdar Morin în *Autocritique*.

* * *

Termenului de autocritică, pecetluit de ritualul comunist cu infamie şi inautenticitate, Edgar Morin îi conferă o nouă demnitate. Examenul de conştiinţă la care se supune autorul este de o sinceritate atît de totală încît evită în acelaşi timp şi ispita justificării şi jumătăţile de măsură. Edgar Morin nu se justifică, explică doar, fără a încerca însă prin această explicaţie să-şi dea dreptate sau să-şi caute scuze. A intrat în partid în timpul războiului, după ce citise şi cunoscuse toate aberaţiile şi crimele stalinismului. Dar armatele naziste se aflau în Franţa, şi Morin, adolescent, trece din rezistenţă în partid. Fără drame. E în plină acţiune, descătuşat de îndoieli şi turburări prin activitatea revoluţionară. Epoca de praxis revoluţionară, epoca de aur, va ţine cît va ţine şi războiul.

Mărturia lui Edgar Morin este interesantă şi în măsura în care arată, pe de o parte întregul sistem de apărare interioară prin care un intelectual blochează realul pentru a-l forţa, astfel încremenit, să rămînă în tiparele fixate dinainte, iar pe de alta, cum evenimente brutale, ca raportul Hruşciov sau revoluţia maghiară, nu fac decît să aducă la suprafaţă întrebări ce le preced. Pentru Edgar Morin, ca pentru atîţia intelectuali comunişti din Apus, revoluţia maghiară este o revelaţie desigur, dar una pe care o presimţea de mult. Ecranul ridicat cu silinţă şi dibăcie cade deodată şi în dosul lui se află toate adevărurile cu ştiinţă tăinuite. În cazul lui Edgar Morin, de altminteri, adevărurile îl asediaseră mai înainte chiar de revoluţia maghiară.

Punînd în discuție unele dogme, el este exclus din partid în 1951, dar caută, în afara partidului, să continuie activitatea comunistă. Descoperă atunci pe troțkiști și pe revoluționarii de stînga și, alături de ei (pentru un comunist a fi *alături* de alții e o condiție sine qua non a existenței, amintirea livresc-îmbătătoare a fraternității virile exaltată de Malraux), crede mai departe în vocația revoluționară a Uniunii Sovietice, dar mai ales a Chinei — China începînd să uzurpe locul Moscovei în mitologia revoluționară. După moartea lui Stalin istoria pare să-i dea dreptate, stalinismul este condamnat chiar la Kremlin. Marele șoc i-l provocă raportul Hrușciov și de atunci ritmul revizuirilor se precipită. Poznan îi dezvăluie că partidul, sub forma lui stalinistă sau nu, nu coincide cu clasa muncitoare. După represiunea de la Budapesta, nu mai există pentru el nici o îndoială, Uniunea Sovietică este un stat reacționar. „Mulțimea la Budapesta a răsturnat imensa statuie a lui Stalin. Am tăiat fotografia din ziar și am pus-o pe masa mea de lucru. Ruptura e totală".

Argumentele de apărare a comunismului dispar, unele după altele : necesitatea istorică, esența proletară a comunismului se întorc spre cimitirul fățărniciilor. În schimb, esența magică a experienței trăite, îi apare clar lui Edgar Morin. „Eram încă mai orbi decît cei care cred în viața de apoi, deoarece credința noastră se afla pe acest pămînt și noi nu încercam s-o verificăm acolo unde se afla ea : pe acest pămînt."

Barajele marxismului încep și ele să cedeze. „Marxismul meu se disloca din interior, ros de aciditatea propriei sale metode".

Această „dezintegrare în serie", cum o numește singur, nu clintește numai o sociologie sau politică, ci modifică însăși concepția despre lume. Noile linii de forță ce se desenează după ravagiu existențial sînt : „revizionism nelimitat, critică nelimitată, relativitate nelimitată." Nelimitate cu adevărat deoarece Morin nu refuză nici măcar prestigiile unei viziuni de cosmicitate care-l duc spre relativizarea realului. În această ipostază din urmă, Edgar Morin descoperă filozofia contradicțiilor a lui Ștefan Lupașcu, care, cum spune el — l-a „iluminat".

Nu este singurul. Ștefan Lupașcu pare a fi devenit pentru revizioniștii din jurul revistei *Arguments* un fel de busolă în încercarea lor nu numai de a depăși marxis-

mul dar și modurile de gîndire moștenite din secolul trecut, și aceasta înainte chiar de apariția — care a semănat a eveniment a cărții lui, *Les Trois Matières,* la sfîrșitul anului trecut. Edgar Morin nu avea deci la dispoziție, în clipa în care scria *Autocritique,* în 1959, aceste „Trei materii", despre care Claude Mauriac scrisese „Am impresia că descopăr un «Discurs al Metodei» pentru vremea noastră". În schimb dispunea de o bogată operă anterioară, pe care trebuie s-o amintim, în marele ei linii înainte de a trece în revistă mai departe operele „revizioniste", unele sub semnul lui Lupașcu. Fie că e vorba de *Le Dualisme antagoniste et les exigences historiques de l'esprit, de Essai d'une nouvelle théorie de la connaissance, de La Physique macroscopique et sa portée philosophique,* de *L'Expérience microphysique et la pensée humaine, de Logique et contradiction,* sau de *Le principe d'antagonisme et la logique de l'énergie,* această operă s-a dezvoltat din 1935 și pînă astăzi în afara școlilor filozofice oficiale. În clipa în care filozoful francez de origine română își publica primele cărți, o anumită filozofie a științelor, clasică și rațională se afla în declin, iraționalismele de asemenea. În cei 20 de ani care s-au scurs apoi, curentul hegeliano-marxist nu izbutea decît să producă lucrări despre Hegel sau Marx, iar fenomenologia constituia, după Ștefan Lupașcu, un efort de a filozofa în afara oricărui contact cu știința modernă. Or, constata Lupașcu, „nici o teorie, nici o doctrină, nici o concepție, de orice fel ar fi, nu mai este cu putință fără datele experienței științifice care învăluie totul." Ștefan Lupașcu a vrut să umple acest vid cu o nouă logică și o nouă teorie a cunoașterii ce au drept punct de plecare dezvoltările recente ale științei și implicațiile lor teoretice. Pentru profanii în filozofia științei, printre care mă număr ca și o mare parte de altminteri dintre admiratorii literați ai lui Ștefan Lupașcu, *Les Trois Matières* reprezintă desigur lucrarea cea mai accesibilă, dacă nu și verificabilă critic. Realitatea experimentală de la care pleacă Ștefan Lupașcu este materia. Dar nu materia așa cum era înțeleasă pînă la descoperirile științifice ale secolului nostru, ci materia redusă la noțiunea de energie. Reducție săvîrșită de Einstein după care noțiunea de eveniment a înlocuit pe aceea de element. Tocmai în această noțiune de eveniment intervine ideea centrală a teoriei lui Ștefan Lupașcu și anume ideea de contradicție și antagonism de

care savanții încearcă să scape — Einstein prin căutarea unui „cîmp unitar", unii matematicieni prin aceea a unor „parametrii ascunși". Din clipa în care nici un suport, nici un element nu există, ci numai energie, ce se poate introduce în această energie în așa fel încît să facă din ea — uneori — o realitate, o materie ? După Ștefan Lupașcu nu poate fi decît o opoziție, un antagonism în sînul chiar al acestei energii. Și tocmai diversele tipuri de antagonisme energetice dau naștere diferitelor feluri de materie. Deoarece, după Lupașcu, există trei orientări divergente ale materiei : aceea a materiei brute — macrofizica — aceea a vieții și în sfîrșit aceea ale cărei manifestații aparțin microfizicii. Ideea pe care comentatorii lui Lupașcu o găsesc cea mai originală, este că există profunde analogii între această a treia materie și aceea neuro-psihică a gîndirii. „Materia neuro-psihică — scrie Lupașcu — n-ar fi, după cum s-a crezut totdeauna, înflorirea vieții, ea prezintă mai curînd analogii structurale cu materia microfizică." Niels Bohr fusese și el izbit de aceste analogii. Trei cauzalități, trei finalități, trei memorii corespund acestor trei sisteme din înfruntarea cărora trăiește univesul nostru, după cum energia lor rămîne potențială sau se actualizează. După Ștefan Lupașcu deci, o logică a antagonismelor trebuie să înlocuiască modurile perimate de gîndire care nu mai pot îmbrățișa faptele.

Am deschis această lungă paranteză strict rezumativă, pentru a arăta prin ce Ștefan Lupașcu poate reprezenta un pol de atracție nu numai pentru revizioniștii din jurul revistei *Arguments*, dar și pentru alți literați ai clipei de față. El vrea să pună capăt decalajului care există între descoperirile revoluționare ale științei în secolul al XX-lea și diferitele sisteme de gîndiri din secolele trecute a căror moștenire a rămas inalterată.

Iată de ce, în revizionismul său „nelimitat" prin care se războiește cu toate concepțiile perimate, Edgar Morin a fost, cu propria lui expresie, „literalmente iluminat" atunci cînd a descoperit gîndirea lui Ștefan Lupașcu.

* * *

La dosarul revizionismului contribuția cea mai întemeiată teoretic este aceea a lui Henri Lefebvre. Odată cu publicarea celor două volume ale sale, *La Somme et le*

reste, partidul comunist francez pierde singurul filozof de prestigiu pe care-l număra în rîndurile lui.

De importanța acestei pierderi au fost conștienți, din primul moment, comuniștii de pretutindeni, arătînd-o prin violența atacurilor orchestrate împotriva lui după publicarea articolului din *La Nouvelle Revue Française* în care Lefebvre își explica ruptura. La această campanie, presa din București a contribuit cu excesul de zel stalinist pe care i-l știm.

Henri Lefebvre s-a înscris în partid acum vreo 30 de ani. Pe vremea aceea era unul dintre tinerii filozofi ce promitea cel mai mult. Odată în partid, el a continuat bineînțeles să scrie, dar supunîndu-se cenzurii, adică abdicînd de la statutul lui de filozof. Abdicare cu atît mai dureroasă cu cît Lefebvre întreținea, ca mai toți intelectualii din partid, o dublă conștiință, dîndu-și seama de decalajul dintre realitate și ceea ce era nevoit să afirme, dar justificîndu-l prin scopurile mirifice care urmau să fie atinse. Scopurile se îndepărtau mereu, în timp ce Lefebvre se menținea într-o stare de veghe amorțită în care constata risipirea capacităților sale de gîndire, fără a-și îngădui s-o recunoască. Și deodată zăgazurile se rup. Lefebvre se desparte de partid și are revelația pe care n-o mai zăgăzuiește acum nici o cenzură interioară — a timpului pierdut. Cu o grabă ce seamănă a febră, el vrea să spună, în aceste două volume, tot ce a tăcut atîta timp. În această traiectorie spre lumină, Lefebvre încearcă un bilanț : suma celor înfăptuite în treizeci de ani. Mai bine zis, a celor ratate în acest răstimp. În două capitole — poate cele mai importante — „Inventar" și „Itinerar", el caută în același timp să explice și să salveze, pe plan filozofic, puținul ce poate fi salvat, acel „rest" pe care să-l ia cu el la drumul nou. Toate teoriile pe care nu le-a putut dezvolta, din pricina cenzorilor pe care-i numește „vameșii inteligenței", toate manuscrisele distruse pe care încearcă să și le reamintească, toate ideile pe care nu le-a putut expune, el vrea să le recupereze atît de repede, într-un ritm atît de gîfîit, încît atunci cînd proza i se pare prea lentă, trece la **vers**, fără altă tranziție decît respirația precipitată.

Oricît de temeinică ar fi cartea din punct de vedere filozofic, această goană după timpul pierdut, ni se pare că-i conferă originalitatea și valoarea tragică de mărturie. E probabil prima oară cînd vedem cum un filozof se distruge

pe el însuși, în partid, păstrînd de-a lungul lungii infeudări, un alter ego care-i arată mereu adevărul, care-i povestește „povestea pe de rost", dar care, atîta timp cît ține traversarea infernului, nu-i poate fi de nici un folos. Trebuie să izbucnească un eveniment exterior, pentru ca Lefebvre să iasă din partid, cum ieși dintr-o boală, buimăcit, dar cu o sete nemaiîntîlnită de a trăi, de a gîndi, de a exista prin tine însuți. Ce-i acel „rest" care a putut fi salvat, atunci cînd „suma" s-a irosit.

* * *

Alt filozof : Pierre Fougeyrollas. Și un alt stil. De rechizitoriu rece. E drept că Fougeyrollas e încă tînăr și că partidul nu i-a măcinat atîta timp. Doar din 1942 pînă în 1956. Nu avem deci dreptul în cartea sa, *Le Marxisme en question,* la nici o concesie sentimentală.

Metoda pe care Fougeyrollas o folosește împotriva lui Marx amintește, într-o oarecare măsură, pe aceea folosită de Marx împotriva lui Hegel. Fougeyrollas acceptă anumite demersuri și premise ale marxismului dar refuză, în mod hotărît, sintezele pe care le socotește învechite, ca și, de altminteri, esențele marxismului pe care le consideră îmbibate de reziduuri metafizice și eschatologice. Marxismului, Fougeyrollas îi neagă dreptul de a se considera o știință. Pretinsa știință se degradează, în fond, în „schematizări scientiste". Dacă Marx ar fi recunoscut finitudinea viziunii sale, ar fi dat dovadă de spirit științific. Anunțînd însă că alienarea omului va dispărea odată cu înscăunarea societății comuniste, a sacrificat știința demonului dogmatismului.

Trecînd la rechizitoriul teoriei „oglindirii socialului" în superstructură, Fougeyrollas constată cum marxismul reifică omul, îl transformă în obiect, exact ceea ce marxismul reproșa capitalismului. În plus, ispita de istoricizare tiranică a valorilor — ispită care, odată cu marxismul oficial, devine un sistem, îngăduie lui Fougeyrollas — o punere la punct a istoricismului devenit o plagă a investigațiilor sociologice din vremea noastră.

Acestui monopol dogmatic, Fougeyrollas, ca și ceilalți revizioniști, îi opune determinarea unei permanente puneri în discuție, reabilitînd problema ca stare și demers fi-

lozofic — și în acest sens se alătură fenomenologiei moderne care nu concepe decît o gîndire interogativă.

Înainte însă de a ajunge la această terapeutică a depășirii scopului și mijloacelor — nici o doctrină, spune Fougeyrollas „nu poate fi radical liberatoare" — filozoful francez consacră un întreg capitol Uniunii Sovietice în care vede cimitirul tuturor idealurilor socialiste. Nu numai sub domnia lui Stalin, dar și azi, sub Hrușciov, marxismul — constată el — nu „este decît o ideologie de justificare sistematică a practicilor birocrației politice, atotstăpînitoare".

* * *

Cum tema centrală a cărții lui Jean Duvignaud, *Pour entrer dans le XX-ème siècle,* privește tot inadaptarea gîndirii moderne la realitățile secolului nostru, nu vom mai repeta o demonstrație evidentă, ci ne vom opri asupra a ceea ce el numește „masacrul ideologiilor". Una din nenorocirile vremii noastre, este înlocuirea valorilor prin ideologie, care duce la o „bismarkizare a culturii". Rădăcinile acestui fenomen negativ pot fi aflate, bineînțeles, tot în secolul XIX, dar trebuie să așteptăm veacul nostru pentru a vedea cum stalinismul ridică ideologia la rangul unei „descreerări". Milioane de oameni murind, în timp ce se afirma că „omul este capitalul cel mai prețios", un statgarnizoană consolidîndu-se pe umbra marilor principii ale unei revoluții concepută cu visele secolului al XIX-lea, libertatea cimitirelor pretinzînd că reprezintă statutul libertății totale, mișcarea inteligenței materializîndu-se în instituții controlate în care ritul verbal înlocuiește meditația, greu se poate năzui la o mai complectă impostură. Pentru Duvignaud cei care au zdruncinat cel mai temeinic mistificarea, au fost Victor Serge și Boris Pasternak. Readucîndu-l în actualitate pe Victor Serge care, printre cei dintîi, a dat alarma în Occident, Duvignaud repară o nedreptate. Dar și asupra lui Pasternak despre care se vorbește destul de mult, Duvignaud aduce cîteva idei mai puțin curente. Văzînd în Pasternak tipul de exilat în propria lui țară, deoarece mărturisește despre „o ruptură nu numai cu realismul socialist, dar și cu o întreagă literatură eroizantă care a proliferat în Europa, după zguduirea din 1917", Duvignaud ajunge la concluzia că tot ce

s-a scris mai important în vremea noastră a fost opera celor care au trăit, în profunzime, exilul, Proust, Joyce, Musil, Kafka. E bineînțeles vorba, pentru Duvignaud de un exil existențial, și nu numai de unul geografic sau istoric.

Paginile cele mai polemice ale lui Duvignaud sînt îndreptate împotriva „intelighenției". „Luînd mai departe frînele religiei — constată eseistul francez — intelighenția a aruncat asupra lumii moderne vălul monoteismului abstract." Constatare ce privește în primul rînd pe intelectualii din țările libere care asumă o astfel de funcțiune — nu lipsește printre cei atacați nici Jean-Paul Sartre, — dar care lovește și în intelectualii realismului socialist instaurat în Răsărit. „Scriitori, bine hrăniți, gras plătiți, devin servitorii și cîinii de pază ai intereselor clasei politice, iar clasa politică slujește drept curea de transmisie între această clasă și grupurile diverse ale societății sovietice". Concluzia ? „Au existat așadar scriitori sovietici, însă nu și opere de artă, au existat palavragii sovietici, însă nici un poet — în afară de cei din taină și din clandestinitate". Ideologia a făcut mai mult decît să ucidă arta, i s-a substituit, dîndu-se drept ceea ce nu era, nu putea să fie.

* * *

Atunci cînd Edgar Morin se apropie cu entuziasm de teoriile lui Ștefan Lupașcu pentru că ele răspund descoperirilor fizicii moderne, atunci cînd Duvignaud încearcă să trezească pe cei ce moțăie pe schemele hegeliano-marxiste și îi somează să treacă pragul secolului XX, să iasă din ceea ce el numește „ghetto-ul" lor intelectual — un ghetto în timp și nu în spațiu, — să renunțe la „pauperizarea" propriei lor inteligențe, atunci cînd Fougeyrollas denunță mitul istoriei și sensului ei mesianic, atunci cînd Lefebvre recucerește „restul" asupra „sumei", ei luptă cu toții pentru o liberare spirituală a omului împotmolit în ideologii. „Lupta pentru liberarea omului — scrie Fougeyrollas — nu are nevoie doar de noi cunoștințe, ci și de o vigoare, de o rigoare de ordin spiritual care să implice mai mult dizolvarea cunoștițelor dobîndite dinainte, decît constituirea unor noi sisteme de cunoștințe și de noi puteri seculare".

Ieşirea din secolul al XIX-lea, revizionism nelimitat, relativizare, critica ideologiilor şi a falselor totalităţi, trecerea de la irealismul omului total la omul real şi parţial, respingerea utopiei, vindecarea de boala infantilă a conştiinţei istorice, redescoperirea spiritului filozofic, iată deci articolele din această Chartă cu putinţă a revizionismului francez, dar care nu poate fi limitată la Franţa. Am văzut cum fiecare dintre aceşti revizionişti de pe malul stîng al Senei îşi îndreaptă, în primul rînd, privirea spre semenii lor din lumea comunistă, care au suferit, cu alte riscuri şi în alte proporţii, experienţa desfiinţării intelectuale. Acolo, în Răsărit, — spune Edgar Morin „vor izbucni marile întrebări de sub pojghiţa pseudo-răspunsurilor marxismului oficial". Şi numai de acolo poate veni leacul. Pentru că acolo, doar presiunea spirituală a fost cotidiană. Fără nici o clipă de răgaz. În timp ce în Occident, răgazul e o condiţie firească prin care se pot reintroduce, oricînd, lenea gîndirii, pauza ei, şi, odată cu ele, mistificarea.

19 septembrie 1961

Nu toate coincidenţele sînt lipsite de semnificaţie. Astfel apariţia în Franţa a cărţii lui C. G. Jung, *Un mythe moderne*, într-o clipă în care stînga revizionistă de la Paris denunţă pericolul ideologiilor şi inadaptării unei gîndiri datînd din secolul trecut la realităţile contemporane, poate fi interpretată — de ce nu ? — ca un semn.

Mai trebuie să amintim că psihologul elveţian, explorator, odată cu Freud şi Adler, al inconştientului, nu s-a limitat însă, ca primii doi, la o explicaţie unilaterală, putînd să degenereze în sistem, ci, dezbărîndu-se de prejudecăţile „ştiinţifice", a reintrodus astfel în arsenalul de ipoteze, instinctul religios pe care un secol şi mai bine de raţionalism strîmt, îl aruncase într-o zonă de umbră ? Atunci cînd a regăsit în visurile pacienţilor săi, simbolul totalităţii care în alchimia medievală simboliza sufletul, „mandala", în sanscrită însemnînd cerc, cînd şi-a dat seama că frecvenţa imaginii o transforma într-un arhetip al inconştientului colectiv, Jung a înţeles că se afla în faţa unei chei care-i va îngădui să explice omului modern nevrozele sale.

Deoarece omul modern este bolnav de inadecvarea sa la lumea în care trăiește. Studiind un mit modern ce s-a format sub ochii noștri, acela al farfuriilor zburătoare, Jung dă dovadă de aceeași imprudență creatoare ce a dominat întreaga sa cercetare. Desigur, el refuză să se pronunțe asupra materialității faptelor, mulțumindu-se să studieze mărturiile acelora care au pretins că au văzut farfuriile zburătoare, ca și cum ar fi visuri. Și visul luminează aspectele neglijate de rațiune. Într-o epocă în care omul a pornit spre cucerirea cosmosului exterior, el simte, inconștient, nevoia să-și stăpînească cosmosul intern, fără de care cucerirea planetelor nu numai că n-ar avea sens dar ar fi chiar nocivă. Jung ne avertizează că intrăm într-o nouă eră a omenirii fără a fi, în nici un fel, pregătiți pentru ea și că sîntem deci amenințați de dezintegrare.

Disocierea dintre conștient și inconștient — dacă nu încă dezintegrarea — există de mai mult timp, din clipa poate în care fenomenul religios a fost aruncat de rațiune la recuzita istoriei. Dar oricît ar fi de dominat de materialism, omul acesta nu se poate lipsi de religie, singura care-l integrează în totalitate. Zăvorît în profunzimi, acest instinct primordial se manifestă, atunci cînd circumstanțele istorice devin amenințătoare, sub forma eruptivă a mitului. Astfel se explică, după Jung, apariția mitului farfuriilor zburătoare.

De abia s-a încheiat ciclul cataclismului nazist, că omul contemporan este amenințat de catastrofa comunismului, cînd nu i-a și căzut pradă, ca în răsăritul Europei. Jung vorbește textual de „una din acele catastrofe generale, una din acele epidemii mentale cum am cunoscut una odată cu național-socialismul, sau cum o trăim acum cu inundația comunistă ce ne oferă spectacolul unei ordini sociale arhaice, amenințînd, prin tiranie și sclavie, libertatea omului".

În fața acestei amenințări ca și în fața perspectivelor de devastare atomică, omul se află într-o stare de criză acută și nu mai speră în soluții pămîntești. Dar, pe de o parte, cerul a fost golit de zei, pe de alta, intervenția metafizică, pentru a fi acceptată de un conștient modern, rațional, areligios, trebuie să se exprime într-o formă mo-

dernă și tehnică. Din moment ce ne pregătim să investigăm planetele, de ce ființe de pe alte planete n-ar veni, la rîndul lor, să ne viziteze, să ne salveze poate ? Întrebare a inconștientului care, după Jung, se află la originea mitului farfuriilor zburătoare. Sub aparențe științifice se inventează astfel o poveste miraculoasă, o încercare de apropiere de puterile cerești. Fizica nucleară fiind destul de inexplicabilă pentru nespecialiști, totul devine cu putință. De ce nu și farfuriile zburătoare ? Nu este însă o întîmplare — subliniază Jung — dacă, în toate mărturiile, farfuriile zburătoare au forma închisă a cercului. Ele nu sînt altceva decît un simbol al totalității — mandala — care ne-ar putea salva. În timp ce fizica modernă a izbutit să dezintegreze materia, cel mai puternic dintre instinctele inconștientului tinde tocmai spre reintegrarea individului. Ideea mediatorului divin — Dumnezeu devenit Om în creștinism — este tot atît de indispensabilă în epoca noastră ca și în alte momente de catastrofă istorică, de schimbări de eră, dar omul modern nu și-o poate mărturisi decît sub camuflajul pseudo-științei.

Rezumatul acesta nu poate bineînțeles să dea seama de toată complexitatea studiului lui Jung și nici de nivelul extrem de ridicat științific în care-și verifică ipotezele. El ne ajută să înțelegem alarma lui Jung. Într-adevăr, un mit colectiv de o asemenea amploare nu poate lua naștere decît în momentul în care omul este amenințat în însăși esența lui. Salvarea nu poate veni decît prin integrarea lui în totalitate. Pentru a se ajunge însă la un astfel de rezultat, gîndirea contemporană ar trebui să se transforme, după cum s-a transformat știința contemporană, înlăturînd raționalismul rigid, explicarea tuturor fenomenelor prin sisteme unice de tip ideologic. Ar mai trebui ca individul să fie revalorizat, asigurat în libertatea sa, pus la adăpost de primejdia dictaturilor, colectivismului, presiunii maselor.

Și trecutul ar trebui privit cu aceeași îndrăzneală, cu aceeași lipsă de prejudecăți ca viitorul. Revalorificarea miturilor, a religiilor, face parte din acest arsenal al cutezanței. Din acest punct de vedere, e semnificativă întîlnirea lui Jung cu Mircea Eliade într-o comunitate de cercetări. Calea strîmtă pe care s-au angajat acești neconformiști ai explorării, ar putea să se dovedească, mai tîrziu, a fi fost adevărata cale regală a gîndirii contemporane.

6 martie 1962

O nouă carte de Raymond Aron înseamnă de fiecare dată o respirație a inteligenței și a bunei credințe. Format la școala marxistă, dar părăsind rapid schemele marxiste, Raymond Aron este fără îndoială unul dintre spiritele cele mai lucide ale vremii noastre. Atît de lucid și de obiectiv încît nu rareori i s-a reproșat o anumită răceală, un fel de scepticism și de relativism în concluziile sale. În climatul pasional în care se dezbat problemele zilei, printre „angajamentele" febrile ale celor mai mulți intelectuali, eleganța rece și rațională a analizei, dusă pînă la ultimele sale consecințe, de care dă dovadă Raymond Aron aduce aminte de timpuri în care intelectualul știa să judece înainte de a deveni părtaș la evenimente. Deoarece distanța pe care Raymond Aron o pune între fapte și judecarea lor, nu exclude angajamentul. El s-a ridicat, fără întrerupere, împotriva unui comunism care se dă drept ceea ce nu este. În *L'Homme contre les tyrans,* în *Polémiques,* cuprinzînd polemicile sale cu Sartre, în *L'Opium des intellectuels,* Raymond Aron a scos în evidență reaua credință a intelectualilor care se supun mistificării totalitare. Analizele sale privind situația în Uniunea Sovietică, reacția sa în clipa zdrobirii revoluției maghiare (revoluție ale cărei aspecte anti-totalitare le-a scos în evidență ca puțini alții), prezența sa în sîntul „Congresului pentru Libertatea Culturii", stau dovadă a angajamentului său activ. Însă conjunctura politică — oricît de dureroasă sau patetică ar fi fost — nu l-a obligat pe Raymond Aron să renunțe la drepturile analizei obiective. Vocea lui s-a ridicat totdeauna ca o chemare spre datoriile clarviziunii.

Dimensions de la conscience historique, publicată în editura Plon, în ciclul *Recherches en sciences humaines,* reprezintă mai mult decît o culegere de studii și conferințe, după cum, modest, o prezintă Raymond Aron. Gruparea acestor studii și conferințe în jurul unei preocupări centrale — conștiința istorică a vremii noastre — îi conferă o unitate tematică neîndoielnică. O întrebare străbate întregul volum : care poate fi viabilitatea unei doctrine ca aceea marxistă ce propune o explicație unitară și deterministă a istoriei și pretinde a dărui acestei istorii un sens

inevitabil ? Sensul istoriei — invocat de comuniști — să aibă vreun temei ?

Raymond Aron constată că în secolul nostru filozofiile istoriei au devenit pluraliste și că singura filozofie a istoriei unitară, adică „singura interpretare a trecutului uman în ansamblul lui, în funcție de o metafizică", — marxismul — aparține secolului trecut, nu numai prin data constituirii sale dar și pentru că nu mai este în stare să explice evenimentele și stările sociale ale zilelor noastre.

„Marxismul — scrie Raymond Aron — oricare ar fi forța politică pe care o mai posedă încă, de altminteri de cele mai multe ori sub o formă vulgarizată, îmi pare că aparține trecutului. Prin optimismul său, aparține secolului al XIX-lea. În fond, marxismul nu dă nici un răspuns întrebărilor pe care le pune propria sa dezvoltare sau dezvoltarea formațiilor istorice care s-au alcătuit în numele lui".

O dată aplicat, marxismul s-a contrazis și s-a distrus singur. Teoria marxistă pretindea că dezvoltarea științei și forțelor productive va duce inevitabil la liberarea omului, cu condiția ca, la un moment dat, sistemul capitalist să fie distrus și înlocuit cu altul bazat pe proprietatea colectivă. Or — constată Raymond Aron — „experiența socialismului într-o singură țară a arătat cel puțin că odată cu exploatarea capitalistă nu dispar toate formele de exploatare. Această experiență a dovedit că o tiranie birocratică reprezintă unul din modurile posibile ale regimului ce urmează pieții și inițiativei particulare și că mînuirea mulțimilor și stăpînirea naturii îngăduie unei elite diriguitoare să se bucure de o putere absolută pe lîngă care aceea a regilor și dictatorilor de ieri ni se pare tot atît de derizorie ca lăncile față de puști, și ca tunurile față de bomba atomică".

Marxismul nu este doar depășit, nu se dovedește numai incapabil să explice evenimentele contemporane — în bună parte ne-reductibile la cauze economice, — nu și-a dezvăluit numai scleroza în Uniunea Sovietică, el s-a distrus pur și simplu pe el însuși. Cum ar mai putea avea pretenția să ne indice sensul viitorului cînd toate prevederile lui au fost infirmate de istorie ? De altminteri chiar dacă n-ar fi existat această dezmințire a prevederilor marxiste prin însăși aplicarea teoriei marxiste, determi-

nismul marxist tot n-ar fi putut fi susţinut. În lipsa Providenţei sau a lui Dumnezeu cine poate mîna istoria spre un scop ?

„Obiecţia se iveşte de la sine : de ce istoria ar ajunge, fără să fie condusă de o conştiinţă, la un sfîrşit care ar fi putut fi un scop providenţial ? Dacă în societatea fără clase, omul îşi îndeplineşte vocaţia şi descoperă misterul istoriei şi al lui însuşi, de ce o istorie care n-ar fi guvernată de nimeni, care ar fi lăsată la bunul plac al determinismului indivizilor şi claselor, s-ar îndrepta oare spre acest scop ? De ce aventura ar trebui să sfîrşească bine ?... Cum oare o necesitate materială sau pasională ar fi, în acelaşi timp, un demiurg binefăcător ? De ce victoria proletariatului şi socialismului ar fi dinainte asigurată ?... A vrea să evoluezi spre o societate mai justă este normal şi legitim. Dar a confunda această idee a raţiunii cu acţiunea unui partid, cu un statut de proprietate, cu o tehnică de organizaţie politică, înseamnă să cazi pradă fanatismului. A vrea ca istoria să aibe un sens înseamnă a cere omului să se stăpînească şi să conformeze viaţa în comun raţiunii. A pretinde însă că poţi cunoaşte dinainte sensul ultim şi căile salvării, înseamnă a înlocui progresul dificil al cunoaşterii şi acţiunii prin mitologiile istorice".

Între utopie şi mitologie degradată, marxismul îşi trage poate puterea tocmai din suprema sa iraţionalitate. În ciuda camuflajului său ştiinţific pe care Raymond Aron îl înlătură cu atîta competenţă. Şi cu aceea certitudine, puţin obosită de a se fi exprimat de atîtea ori în gol, că totuşi raţiunea ar trebui să aibă ultimul cuvînt.

8 mai 1962

Un specialist francez în problemele sovietice, François de Liencourt, într-un studiu asupra scriitorilor sovietici, publicat în revista pariziană *La Nef* (ianuarie-martie 1962), dezvăluia o mărturie inedită a lui Boris Pasternak : privind împrejurările în care s-a sinucis Fadeev. Vorbind cu un scriitor occidental în trecere pe la Moscova, Pasternak îi spusese : „Fadeev nu era un om rău. Cînd trebuia să mă atace cu vehemenţă în reuniuni de scriitori — Fadeev fusese desemnat de Jdanov, după

război, ca prim secretar al Uniunii Scriitorilor, — el venea să mă vadă ca să mă liniştească : era mai bine, îmi spunea, ca tocmai el să fie însărcinat cu o astfel de treabă. Totuşi funcţiunile sale oficiale îl împinseseră să denunţe în mod public pe mai mulţi confraţi. Fără îndoială, se gîndea c-o face în interesul comunismului. Dar atunci cînd raportul secret (de la Congresul al XX-lea) i-a dezvăluit toată întinderea crimelor lui Stalin, Fadeev a devenit conştient de consecinţele unora dintre actele sale. A scris atunci o lungă scrisoare Comitetului Central, apoi şi-a tras un glonte de revolver în cap, după ce mai întîi şi-l acoperise cu o pernă, spre a înăbuşi zgomotul armei şi a nu fi auzit de copiii săi".

În postul de la avant-garda poliţiei, în care sistemul zis comunist plasează pe unii din scriitorii săi cei mai zeloşi, unii sfîrşesc prin a se înăbuşi şi a se omorî, alţii înfloresc. Mai mult : supralicitează. Un astfel de satisfăcut al soartei pare a fi Mihai Beniuc. Regimul instalat la Bucureşti i-a dat posibilitatea de a-şi descoperi o vocaţie ignorată mai înainte : aceea de denunţător. Sînt scriitori comunişti şi scriitori comunişti, sînt denunţuri şi denunţuri. Nu toţi scriitorii, ce slujesc regimul se înjosesc pînă la a denunţa, şi nu toate denunţurile sînt de tip poliţist. Cînd cutare sau cutare scriitor de la Bucureşti înfierează „acţiunile criminale", de pildă ale lui Adenauer sau De Gaulle, ridici din umeri : a fost forţat, şi „inculpatului" nu-i poate face nici rău nici bine. Cînd, însă, tratezi drept „fascist" pe un confrate, trăind ca şi tine sub acelaşi regim de tip comunist, consecinţele pot fi imediate, poliţia se însărcinează cu restul. Cu astfel de îndeletniciri se ocupă puţini scriitori din România. Mihai Beniuc o face în schimb cu o pasiune suspectă. Cu scopuri de altminteri destul de precise. Şi într-un moment istoric, în care nici o iluzie nu mai poate fi îngăduită. După Congresul al XX-lea, Fadeev se sinucide. După Congresul al XX-lea, Mihai Beniuc denunţă. Pe cine şi din care motive ?

În 1959 a apărut la Bucureşti romanul său autobiografic — o autobiografie bine aranjată, în care măsluirile au tîlcul lor — *Pe muche de cuţit*, care abia acum ne-a căzut în mîini. Văzînd că acţiunea se petrece în timpul războiului şi ştiind că ireproşabilul Mihai Beniuc are de fapt prea multe a-şi reproşa din punctul de vedere al partidului comunist în acea epocă (colaborarea sa la dife-

ritele reviste de dreapta şi antonesciene e un fapt cunoscut de toată lumea), am citit cartea mai mult din curiozitatea de a vedea cum va fi peticind propriul său trecut. Foarte simplu : reconsiderînd trecutul în general şi al altora în particular. Al altuia mai ales : al lui Lucian Blaga. În 1959 Blaga trăia. Faptul e important, pentru că de aici încolo începe acţiunea poliţistă a lui Mihai Beniuc. De multă vreme prezenţa şi personalitatea lui Lucian Blaga nu-l lăsau pe Beniuc să doarmă. Adică să se bucure cum ar fi voit de succesul pe care i l-a asigurat partidul. Într-adevăr, partidul l-a decretat pe Mihai Beniuc dacă nu cel mai mare poet român în viaţă (titulatura aceasta îi este rezervată încă lui Tudor Arghezi), cel puţin cel mai însemnat poet ardelean în viaţă. Că valoarea versurilor lui Beniuc, nu numai de azi dar şi de ieri, nu justifică o astfel de pretenţie, n-are prea mare importanţă. Cine se poate ridica şi spune cu voce tare, în România, că nu este adevărat ? Cu voce tare nu, dar, în sinea lui, cunoscătorul de poezie român rosteşte un nume, pe lîngă care acela al lui Beniuc păleşte de la sine, păleşte sigur : Lucian Blaga. În plus, şi acest „plus" nu este numai cantitativ, Lucian Blaga avea şi dîrzenia să nu colaboreze cu regimul, valoarea morală, valoarea exemplară a unei astfel de atitudini venea să încununeze opera, să înconjoare cu nimb şi legendă personalitatea poetului. Toate acestea Mihai Beniuc le ştia. Şi nu le suporta. Cînd te tîrăşti pe pămînt sau te scufunzi în mocirlă nu e plăcut să vezi alături de tine oameni stînd drept în picioare. Totul se explică deci : şi articolul, în care Mihai Beniuc înfiera pe Lucian Blaga, pentru că se ţinea departe de „noua viaţă" şi de partid, şi capitolul din *Pe muche de cuţit*, consacrat transparent, mai mult decît transparent, „Marelui Anonim" (paginile 312 pînă la 332), în care Blaga este transformat de Beniuc într-un fost hitlerist convins. Consecinţele puteau fi imediate. Dacă n-au fost, este pentru că Blaga s-a apărat, arătînd cum ceea ce Beniuc îi punea în spate îi aparţinea în propriu lui Beniuc. Acesta din urmă o ştie prea bine, după cum ştie că afacerea a ajuns pînă la forurile cele mai înalte, şi că era să-l coste scump, poate chiar şi postul lui de Surkov al literelor româneşti, pe care, la ordinele lui Leonte Răutu, îl ţine cu o încăpăţînare demnă de o cauză mai bună, într-un îngheţ cam eretic. Eretic, bineînţeles, nu faţă de propria-i conştiinţă — nu-l credem sensibil

la astfel de argumente, — ci față de mersul lucrurilor la Moscova, unde Surkov, de pildă, faimosul procuror al lui Pasternak, a fost aruncat, dacă nu la lada de gunoi a istoriei, cel puțin la aceea cu recuzită a actualității. Și-l credem pe Beniuc destul de sensibil la astfel de cotituri și curente, atunci cînd primesc binecuvîntarea de sus. Această comparație cu Surkov nu privește numai posturile ocupate de cei doi scriitori, rus și român. Ea se poate întinde și asupra pasiunii, cu care amîndoi s-au îndîrjit întru a lovi în cei doi mari scriitori neconformiști din cele două țări : Pasternak și Blaga. Deoarece destinul, felul de a fi și de a rezista al lui Lucian Blaga poate fi asemuit cu acela al lui Boris Pasternak. Pasternak n-a putut să fie trimis de Surkov prin vreo închisoare, pentru că scandalul ar fi fost prea mare în Occident după premiul Nobel ; Blaga n-a putut fi desființat de Beniuc, pentru că a ajuns cu apărarea și acuzarea sus de tot, acolo unde versiunile puteau fi lesne controlate. Nu numai cu privire la Blaga, dar și cu privire la el însuși. Față de partid, Mihai Beniuc are într-adevăr a răspunde de colaborarea, în timpul războiului, la atîtea reviste de dreapta, de la aceea a lui Caracostea, unde era dat drept pildă tuturor poeților tineri, pînă la *Dacia, Dacia Rediviva* și altele. Nu aducem vreo revelație. De altminteri, dacă n-ar fi fapte cunoscute de toată lumea, nu le-am dezvălui, lăsăm denunțul pe seama celor ce au vocație în materie. De la pagina 222 pînă la 235, și apoi la pagina 456, Beniuc, în romanul său autobiografic, se străduiește să arate cum a putut să colaboreze la o revistă de dreapta fără a fi cerut mai înainte învoirea partidului. De va fi mulțumit partidul cu această justificare, îl privește. Denunțul împotriva lui Lucian Blaga ne privește, însă, pe toți, și la el trebuie să ne gîndim de fiecare dată cînd încercăm să definim ceea ce nu este și nu poate fi un scriitor, ceea ce poate fi și este în schimb un polițist.

Să ne mai mirăm că, după ce și-a ticluit și trecutul lui și al altora așa cum a vrut, Beniuc aranjează însuși trecutul țării ? Că, după Beniuc, atunci cînd a fost cedată Transilvania, rușii, dacă le-am fi cerut-o, ne-ar fi ajutat cu armele s-o luăm înapoi, cînd tocmai prin tratativele dintre Hitler și Stalin această cedare a Transilvaniei a devenit cu putință, cînd sovieticii ne luau și ei Basarabia (fapt, bineînțeles, trecut sub tăcere) ? Să ne mai mirăm de

acțiunile de masă și de manifestațiile dezlănțuite — tot după Beniuc — de un partid, care în acea vreme nu exista ca forță în România ? Să ne mai mirăm că tot grație rușilor am rezistat — se pare — în primul război mondial, la Mărășești ? Să ne mai mirăm că, sub pana lui Beniuc, Basarabia devine una din regiunile „vremelnic ocupate" de noi în timpul războiului în U.R.S.S. ? Că sate întregi din Transilvania, pretinde Beniuc, se deplasau numai pentru a primi în triumf la vreo gară de trecere pe prizonierii ruși în care vedeau pe „eliberatorii" de mîine ? Că avioanele sovietice nu bombardau în timpul războiului decît obiective militare în România — tot versiunea Beniuc —, și de aceea nu făceau stricăciuni ? Să ne mai mirăm că, în trecutul război, numai rușii s-au luptat vitejește, ceilalți aliați nefăcînd nimic, pe nici un front ? Să ne mai mirăm de felul în care este rescrisă istoria de către Mihai Beniuc ?

Nu credem ca mirarea să mai aibă vreo noimă. După ce a atacat pe scriitorii unguri revoluționari, după ce a arătat cu degetul lui de jandarm pe Gyula Hay, după ce a cerut desființarea lui Pasternak, după ce a denunțat pe Lucian Blaga, după ce a condamnat orice mică încercare de liberalizare în literele românești, după ce a jucat mereu acest dublu rol de cîine de pază și de auxiliar al securității, la ce să ne mai așteptăm de la Mihai Beniuc ? Atunci cînd Thierry Maulnier situa pe scriitorul comunist la avangarda poliției, el nu avea în față portretul lui Beniuc ; e păcat fiindcă descrierea și înfățișarea ar fi putut să fie și mai exacte.

12 iunie 1962

De cînd am citit discursul lui Tudor Arghezi la Marea Adunare Națională, încerc să uit mereu un cuvînt rostit de el : *descălecare*. După Tudor Arghezi, ocuparea țării de către ruși și instaurarea de către ei a regimului ce-și spune comunist, nu se poate asemui decît cu acea descălecare prin care neamul românesc a reapărut în istorie, iar conducătorii acestui partid, cel mai stalinist dintre toate, care se țin la cîrma țării numai prin grația rușilor și slujindu-se de o singură armă, teroarea, se numesc, ca și primii voievozi români : *descălecători*. Încerc să uit acest

cuvînt şi nu pot. Nici un efort de voinţă şi nici un argument logic nu mă ajută. Nu vîrsta lui Tudor Arghezi ar fi o explicaţie ; la aceeaşi vîrstă alţi oameni mor în închisori cu dîrzenie, duc o existenţă de mizerie cu capul sus şi nu cedează. Şi chiar pentru cei care cedează sau au cedat, pana mai drămuieşte cuvintele, mai şovăie în faţa linguşirii sau a insultei. La optzeci de ani sînt şi brazi, nu numai rîme. Îmi spun însă că „descălecarea" aceasta n-ar avea de ce să mire. Cînd ai văzut odată cerul în ochii unui general sovietic, Vedenin sau altul, cum l-a văzut Tudor Arghezi, cînd ai cerut ţării tale, aşa cum a făcut-o el patetic, să fie recunoscătoare ocupantului, la ce să te mai opreşti la o descălecare sau alta ? Paharul e de mult plin. Şi totuşi, fiecare picătură de venin sau linguşire ce se varsă din el ustură, doare. Poate şi pentru că am rămas cîţiva care mai credem că poezia implică şi un anumit fel de a fi, sau în orice caz este incompatibilă cu unele trădări. Nu numai de ţară, dar şi de adevăr. Cînd eşti omenit cu un astfel de dar e mai greu să te porţi ca sluga. E poate numai o iluzie de intelectual prea deprins să acorde celor create prin scris o demnitate aparte, dar e o iluzie îndărătnică. Orice ar fi, decăderea sau căderea aceasta excesivă sub vremi a lui Tudor Arghezi ne doare pe toţi, chiar dacă pe el nu-l doare.

Tudor Arghezi se plînge mereu că înainte de ultimul război sau, şi mai precis, înainte de venirea la putere a comuniştilor, era persecutat, neapreciat, necunoscut, nerecunoscut. Şi aceasta e o poveste ca aceea cu cerul albastru din ochii generalului Vedenin sau cu descălecarea. Lui Tudor Arghezi i-a trebuit un timp să se impună, dar pentru această impunere au luptat criticii cei mai de seamă — şi nu Mihail Ralea, cum spune acum Arghezi — şi ea n-a fost lipsită de sprijin oficial. Aveam puţini ani cînd, în Cişmigiu, l-am întîlnit pe Tudor Arghezi. Mă jucam în nisip cu Miţura şi Baruţu, alături tatăl meu întindea mîna părintelui lor, care venise să-i ia acasă. Pe drum spre casă tata mi-a spus : „tu te joci cu Miţura dar nu ştii că tatăl ei, Arghezi, e unul din cei mai mari poeţi ai noştri". Aşa mi-a rămas multă vreme imaginea lui Arghezi : un poet, unul din cei mai mari, aplecat peste jocurile copiilor ca în *Cartea cu jucării* şi mi-am închipuit fără îndoială că a fi mare poet înseamnă a ocroti jocurile şi sfiiciunile celorlalţi, mai mici sau mai slabi, a le arăta

drumul, a nu te împiedica niciodată, ca să știe și ei cum să păşească în viaţă. Admiraţia mea pentru Arghezi a crescut apoi din depărtare. Mi-aduc aminte la școală, prin clasa a patra de liceu — pentru că scriitorul acesta atît de necunoscut era citit, înainte de război, prin școli — cînd s-a recitat *De-a v-aţi ascuns*. În banca din spate o fată a izbucnit în plîns, iar alta s-a sculat emoţionată pentru a afirma cu aceleași vorbe pe care le știam din copilărie : „e unul din cei mari poeţi ai noștri". Eram la vîrsta aceea închise în noi, ne feream de vorbe mari și mai ales de plîns sau sentimentalisme. Dar nimeni n-a rîs. Și nu cred să existe vreun adolescent din acea generaţie care să nu-și amintească cu fervoare de prima lui întîlnire cu versurile argheziene. Chiar îngenunchierile lui în faţa puterilor nu le luam în seamă. Prefaţa lui Tudor Arghezi la volumul de versuri din editura Fundaţiilor Regale, prefaţa închinată cu o plecăciune rar întîlnită în literele românești lui Carol al II-lea, ne-ar fi putut da de gîndit, ca și aranjamentele lui succesive cu tot atît de succesivele partide sau mișcări la putere. Dar îngenunchierea nu se introducea în vers, opera rămînea nevătămată. Am preferat să nu mă gîndesc, după cum, la Universitate, n-am voit să răspund unui coleg ce-mi amintea în treacăt că în timpul primului război Arghezi, la București, se dăduse cu nemţii ce ocupau capitala și n-a fost salvat după aceea decît de verbul înflăcărat al lui Nicolae Iorga. Ignorarea sau uitarea aceasta, cam circumstanţială, a fost adîncită în mine de pamfletul *Baroane*, și mai ales de anii de tăcere ai poetului, după înscăunarea regimului comunist. Omul coincidea din nou cu poetul. Apoi Arghezi a reînceput să scrie și-am încercat să-i urmăresc zvîrcolirile reale sau închipuite de mine, revolta ascunsă sub rînduri, ca în acea *Doină* în care sînt sigură că mulţi au văzut ceea ce vedeam și eu : o săgeată împotriva regimului actual. Au mai trecut ani și, cu cît poziţia lui devenea mai sigură, mai îndestulată viaţa, mai evidente privilegiile, cu atît mai delirante se făceau epitetele, mai profunde reverenţele, mai jos coborîtă închinăciunea. Arghezi revenea la supralicitare, la epitetul linguşitor, la desfrînarea termenului, ajungînd la marea neruşinare, la cerul albastru din ochii generalului rus, la descălecare. Pînă la dezgust, pînă la silă, sau cu un termen ce-i place lui Arghezi, pînă la greaţă. Voiam probabil cu tot dinadinsul să uit cuvîntul

„descălecare" din pricina zilei aceleia din Cişmigiul copilăriei, din pricina dimineţii de şcoală cînd am descoperit *De-a v-aţi ascuns*, din pricina lacrimilor tatălui meu, pe care nu-l mai văzusem plîngînd, atunci cînd a citit, puţin înainte de moarte, un bilet de papagal şi de prietenie ce-i fusese adresat de Arghezi, din pricina, în sfîrşit, a tuturor versurilor ştiute pe de rost, adică citite şi răscitite la vîrsta cînd totul devine memorie. Dar cuvîntul nu poate fi uitat şi Arghezi, cel de dinainte de descălecări, a dispărut pentru a lăsa locul spectacolului acesta de circ, în care cuvintele sînt cumpărate cu galbeni pe care te arunci să-i cauţi în noroi, tîrîndu-te, după ce ai făcut giumbuşlucuri. De giumbuşlucurile acestea nu rîde nimeni — afară poate de „descălecători", — de la ele ne întoarcem toţi faţa, ruşinaţi.

7 august 1962

Aceia care, mîine, vor încerca să studieze cazul aproape clinic al intelectualului pradă ideologiei şi care, brusc, se deşteaptă, ca dintr-un coşmar, vor avea la dispoziţie — au încă de pe acum — o întreagă literatură. Unul din documentele însemnate va fi şi cartea publicată recent de Louis de Villefosse, statornic tovarăş de drum al comuniştilor, *L'Oeuf de Wyasma*. Cartea nu conţine noi revelaţii asupra unui proces interior pe cît de greu de explicat cu instrumentele psihologiei clasice, pe atît de curent. Ea are însă o valoare exemplară. Desigur şi evenimentele şi dezvăluirile sînt interesante. Nimeni, de pildă, n-a descris mai bine, pînă acum, atmosfera de curte şi despotismul intelectual al celebrului cuplu Aragon—Elsa Triolet. Dar interesul real stă tocmai în repetiţia aceluiaşi proces interior care duce de la colaborarea cu partidul comunist la ruperea de el.

Crescut într-o familie foarte catolică şi naţionalistă, Villefosse se revoltă împotriva unui conformism ce i se pare înăbuşitor. Căutînd să se libereze de el, Villefosse cade însă într-un anticonformism mai rigid decît primul. În loc să devină liber, cum crede, schimbă doar o credinţă moştenită cu alta dobîndită care, de dată mai recentă, reclamă o supunere totală. Revoltatul crede deci în

dogma cea nouă cu entuziasmul neofiților. Itinerariul este, cum spuneam, clasic. Dezbărat de nuanțe în cazul lui Villefosse, el devine chiar arhetipal.

Tot arhetipal este acel „ou de la Wyasma" care dă titlul cărții. În cursul unei călătorii cu o delegație procomunistă, în Uniunea Sovietică, în 1952, Villefosse suportă asaltul primelor îndoieli. Tot ce-i este arătat face parte din arsenalul miracolelor, potemkiada obișnuită. Dar după uzinele superbe, grădinițele de copii feerice, kolhozurile model, muncitorii entuziaști și corul suspect de unitar al fericirii absolute, Villefosse zărește, pe peronul unei mici gări, la Wyasma, niște țărănci, în zdrențe, vînzînd care ce poate. Una dintre ele, ține cu mare grijă, în mînă, *un ou* și-l prezintă atenției generale ca pe un obiect de lux. Și brusc decorul se prăbușește, pentru a face loc acestui ou unic pe care o mînă bătătorită îl înalță ca pe o sfîntă cuminecătură. Un ou e de ajuns ca întreaga arhitectură de argumente prin care Villefosse lupta împotriva evidenței ce se insinuase mai de mult în el să se năruie.

Citind nenumăratele mărturii ale comuniștilor ce-au rupt cu partidul, constați că există totdeauna un „ou de la Wyasma" care precipită ruptura, un amănunt aparent neînsemnat dar care intervine la momentul cuvenit cînd asaltul a fost dat de mai multă vreme, dar zonele diurne au refuzat pînă atunci să-l înregistreze.

După cum Eugen Ionescu a dat un nume, „rinocerită", epidemiei ideologice, tot astfel Louis de Villefosse ne oferă un termen pentru trecerea de pe pragul îndoielii pe acela al certitudinii „oul de la Wyasma", picătura de apă ce face să se reverse vasul. Oul de la Wyasma merită să devină un simbol.

28 august 1962

În mai toate comemorările, prin care Republica Populară Română își caută strămoși iluștri tocmai printre marii scriitori, a căror operă stă de-a curmezișul ideologiei actuale, impostura se dezvăluie, iritantă, stăpînitoare. Comuniștii nu ard în autodafee publice cărțile ce li se par primejdioase ; ei se vor mai abili : punctele de suspensie înlocuiesc rugul și-l ascund. Dar pentru ca sistemul punctelor de suspensie, al foarfecelor sfîrtecînd, să fie operant,

trebuie mai întîi ca textele integrale să fi dispărut. De abia instalat la putere în România, partidul comunist a pornit să cureţe terenul, pregătind impostura ulterioară. Mulţi dintre noi au avut în mîini volumul *Publicaţiilor interzise* „pînă la 1 Mai 1948", publicat la Bucureşti în 1948. Un exemplar al acestui copios volum de 522 de pagini, cuprinzînd 8 000 de titluri, există şi în Occident, fotocopii după unele pagini au apărut în ziare pariziene, şi, recent, profesorul Marcel Fontaine l-a analizat în cartea sa intitulată *La République Populaire Roumaine contre la culture française*. Ministerul de Interne care conducea această operaţie „culturală", trimisese şi mai înainte circulare bibliotecilor şi librăriilor, prevăzînd scoaterea din comerţ a numeroase categorii de cărţi. În circulare, ca şi în volum, procedeul era acelaşi : sub învinuirea de fascism, cosmopolitism şi alte „isme", erau condamnate la un rug invizibil toate cărţile, ce puteau stingheri pe comunişti. Printre ele, încă de pe atunci, foarte multe ediţii de clasici : Eminescu, îndeosebi. A doua fază a operaţiei avea să fie pusă sub semnul ipocriziei. Rezultatul îl avem acum cu toţii sub ochi, ori de cîte ori răsfoim operele „complete" ale vreunui clasic. Retragerea din comerţ şi din biblioteci a operelor lui Eminescu, în toate ediţiile anterioare luării puterii de comunişti, a îngăduit suprimarea *Doinei* şi a tuturor articolelor politice, îndreptate împotriva Rusiei, printre care faimosul ciclu consacrat drepturilor româneşti asupra Basarabiei, din 1878, în *Timpul*. Academia R.P.R. publică pe Bălcescu împănat cu puncte de suspensie ; comparînd cu textul original, se poate lesne constata cum aceste puncte de suspensie înlocuiesc pur şi simplu toate diatribele împotriva Rusiei, şi îndeosebi acele fraze profetice, prin care Bălcescu prevedea că imperialismul moscovit avea drept scop transformarea ţărilor din răsărit în „sateliţi" ai Rusiei (expresia este a lui Bălcescu). Sistemul, odată verificat, este pus în aplicare pe scară întinsă. În ediţia reperistă a *Vieţii lui Ştefan cel Mare*, Sadoveanu suprimă el însuşi din propriul său volum toate referinţele la Dumnezeu şi la Basarabia. Cuvîntul „Basarabia", cuvînt ce frige, cuvînt de pacoste şi de infern în R.P.R. dispare, tot cu puncte, puncte, şi din *Descrierea Moldovei* a lui Cantemir, în ediţia pentru şcolari, din 1961. Delavrancea este şi el supus foarfecelor. Şi Caragiale. Şi

atîția alții. Cei ce nu suferă această tortură a denaturării prin omisiune sînt pur și simplu izgoniți din actualitate. Mereu atacați, scrierile lor nu mai circulă, și nu pot fi consultate decît de privilegiații cu buletine speciale la Academie sau prin biblioteci. Un exemplu : Maiorescu. În felul acesta, toată literatura română dinainte de 1945 se împarte în două categorii : irecuperabilii și anexații. Și nu știm, în definitiv, care e soarta cea mai jalnică. A scriitorilor cu operele îngropate sau a celor care sînt puși să spună, cele mai deseori, contrariul a ceea ce au spus cu adevărat ? S-ar putea, totuși, ca procedeul anexării și răstălmăcirii să se dovedească cel mai primejdios pentru regim : punctele de suspensie provoacă imaginația mai mult decît o sting, și diversele învăluiri prin explicații tendențioase — prefețele și studiile dirijate — nu izbutesc totdeauna să înăbușe vocea autentică a unui scriitor. Ipocrizia ridicată la rangul de rațiune de stat și de cultură biruie cu greu pe timp îndelungat. Deocamdată, însă, ne aflăm în plină perioadă de dominație a imposturii. Tăcută sau zbîrnăitoare, după momente. Foarte zgomotoasă în vara aceasta, cu prilejul comemorării celor 50 de ani de la moartea lui I. L. Caragiale. Tocmai această comemorare ne-a dus din nou cu gîndul la punctele de suspensie. În cazul dramarturgului, ele nu sînt, altminteri, de ajuns pentru a epuiza impostura. Desigur, s-a suprimat, ani de zile, cu grijă, din opera sa, *Boborul,* sau continuă să fie eliminate articolele din faza junimistă și conservatoare, printre care unele deosebit de grăitoare, ca acel *Nihil Sine Deo,* în care Caragiale se dovedește a fi tot atît de promonarhic pe cît se străduiesc criticii săi actuali să-l facă de antimonarhic ; desigur, se taie chiar din celebrul „1907" pasajele care nu se încadrează în optica actuală ; desigur, punctele de suspensie joacă, și în anexarea lui Caragiale, un rol determinant. Dar scrierile ce rămîn nevătămate, și îndeosebi comediile sale, sînt atît de grăitoare, încît a încerca să transformi pe creatorul lui Rică Venturiano, Cațavencu sau Conu Leonida într-un premergător al vremurilor de față, este o întreprindere ce depășește ridicolul spre a atinge burlescul.

Comemorarea aceasta ne mai îndeamnă la o constatare ; pentru oficialitatea de la București humorul, ca și curajul, nu pot să fie decît retrospective.

Despre curajul retrospectiv, la care comuniștii îndeamnă pe scriitori, dovezile sînt multiple, dacă n-ar fi să luăm decît bogata literatură despre 1907, semnată de scriitori, care mai înainte de actualul regim nu scriseseră nici un rînd despre răscoala țărănească, și cărora curajul le-a sosit odată cu comanda. Cînd trebuie înfierată stăpînirea din 1907, cu toții sînt, natural, viteji. Cînd, însă, astfel de revolte se produc în România de azi, ei amuțesc cu totul. Curajul retrospectiv domină în tot ce se scrie azi în țară. Există vreun scriitor care, de voie și cele mai deseori de nevoie, să nu atace stările de lucruri din trecut ? Bineînțeles că nu. Există, însă, vreunul, care să poată ataca stările de azi ? Curajul la comandă, curajul răsplătit, curajul fără risc, reprezintă, desigur, una din trăsăturile dominante ale „literaturii" actuale.

Cu humorul, lucrurile se complică. Nu că diverșii responsabili culturali n-ar vrea să vadă născîndu-se o literatură de umor privind trecutul, și numai trecutul. Dar, în același timp, stă în ideologia comunistă de a nu admite decît un umor ofensiv, dirijat, aspru, fioros. Umorul, însă, nu se poate dezvolta cu biciul alături ; s-ar spune că are nevoie — chiar atunci cînd este ofensiv — de o anumită zonă de gratuitate, de disponibilitate, și pînă la urmă, de existența unei bune dispoziții inițiale : categorii de neîntîlnit într-un astfel de regim. Îndemnul la rîs nu provoacă rîsul, îl anulează cele mai deseori. Așa încît, chiar în cazul în care rîsul este încurajat oficial, el îngheață pe buze, transformîndu-se, înainte de a se fi născut, într-o satiră rece, laborioasă, didactică. Aceasta, în ce privește trecutul. Rîsul mai este recomandat și pentru evenimente actuale, cu condiția ca ele să se petreacă la „imperialiști". Intenția politică, pedagogică, îl curmă și de data aceasta. Pentru prezentul local, el este, bineînțeles, interzis, acordîndu-se doar dreptul la mici împunsături pentru metehne cu totul secundare. Împunsătura poate să provoace iritare, în orice caz nu voie bună. „Acolo unde rîsul este interzis — scrie Eugen Ionescu în *Notes et contre-notes* — se clădesc închisori și iau ființă lagăre de concentrare". Realismul socialist este o doctrină vagă dar eminamente serioasă, plictisul și cenușiul fiind trăsăturile sale dominante. Într-un astfel de spațiu, delimitat de o parte de lagărul de concentrare, de

alta de moralizarea didactică și de optimismul vigilent, rîsul se stinge. De aceea, comuniștii îl caută în trecut, și cred că l-au găsit la Caragiale, fără să-și dea seama, poate, că recunosc astfel tocmai diferența între regimul politic de pe vremea dramaturgului, care — oricît de hulit ar fi acum — îi oferea întreaga libertate de a rîde de toți și de toate, într-un fel de hohot revărsat, și regimul de azi, în care teroarea face de negîndit cea mai slabă critică, cel mai mic surîs. De încă un lucru par să nu-și dea seama comuniștii, sau cei ce se denumesc astfel, și anume că rîsul lui Caragiale îi ține și pe ei. Între cele două războaie, satira socială din teatrul lui Caragiale se estompase, stările de lucruri schimbîndu-se și oamenii maturizîndu-se în limbajul lor politic. După ce vedeam o piesă de Caragiale, cînd ieșeam de la Teatrul Național, nu ne așteptam să întîlnim pe stradă nici pe Conu Leonida, nici pe Rică Venturiano. Rîdeam de ei, pe scenă, ca de o amintire sau ca de niște arhetipuri ale prostiei omenești. Devenise un comic în stare pură. Acum, însă, oamenii care asistă la *Conu Leonida*, la *Noaptea furtunoasă* n-au oare ispita să caute personajele în prezent ? Comparația nu poate fi decît limitată. Să încercăm a ne închipui reînvierea lui Caragiale în R.P.R. ; un Caragiale cu statut de fantomă, ce ar dispune de posibilități, pe care nu le au ceilalți scriitori, neavînd a se teme de închisoare pentru o simplă epigramă. Ar putea oare, în aceste condiții, să scrie din nou *Comediile* lui ? Materialul n-ar lipsi nici în viață, nici în proza zilnică a ziarelor ; chiar ar prididi. N-ar fi, totuși, cu putință. Viața e prea încercuită de tragic ca să poată da naștere humorului, la noi în țară. Cînd Pristanda, de pildă, e transformat în paznic de închisoare, Rică Venturiano în cerber și cenzor la ziare, iar Jupîn Dumitrache în șef de cadre ; cînd, cu toții, te pot asupri, denunța, forța să-ți faci autocritica sau chiar băga în închisoare, cum mai poți rîde de ei ? Hazul presupune o doză minimă, dacă nu de simpatie, cel puțin de bună dispoziție, ce n-are cum să existe în cazul de față. Personajele lui Caragiale *sînt* fără să mai fie în România : sînt, în măsura în care ridicolul lor a năpădit peste tot ; nu sînt, în măsura în care tragedia zilnică pune un văl peste acest ridicol, în măsura exactă în care au devenit primejdioase o dată cu cocoțarea lor

la putere. Azi, în țară, personajele lui Caragiale rînjesc. Ceea ce e contrariul rîsului.

Mai e și limbajul. Să mai repetăm banalitatea, după care comicul la Caragiale e în primul rînd un comic de limbaj ? Caragiale surprinde, într-o societate frămîntată de schimbări majore, aruncată brusc în epoca modernă, limbajul, impropriu, tăvălirea neologismelor prin guri nepregătite pentru ele, prin minți nu îndeajuns de coapte spre a le desluși sensul. El mai descoperă prostia zilnică în golul vorbelor, și acea faimoasă „cultură după ureche", de care în bună parte tocmai reprezentarea pieselor sale a reușit să ne dezbare. Doctor al limbajului, Caragiale a fost, desigur, alături de Maiorescu cu „beția de cuvinte". Văzîndu-se pe scenă, Conu Leonida a învățat să nu mai pronunțe „Galibardi", ci „Garibaldi", Jupîn Dumitrache și-a dat seama că „sufragiul" universal și „sufragiul" ce slujește la masa poporului nu pot să însemne același lucru ; iar diverșii oratori de periferie s-au obișnuit să nu mai schimbe lucrurile „pe ici, pe colo, prin părțile esențiale", și să nu mai rostească „plebicist", ci „plebiscit". Dar dacă aproximația verbală e generală la personajele lui Caragiale, totuși fiecare o exprimă în felul său propriu, fiecare pritocește altfel cuvintele, le reinventă pe măsura ridicolului său personal.

De ce acest lucru ar fi mai greu acum ? Pentru că s-ar scrie bine, maturizat, pentru că limbajul scris — la cel vorbit ne e mai greu să ne referim — n-ar oferi material pentru satiră ? Bineînțeles că nu. Există în presa de la București, și deseori și la unii scriitori, un jargon, ce ar suporta foarte bine ironizarea. De la gazeta de perete la editorial, formulele stereotipe abundă, și îndeamnă la propria lor caricatură, un fel de caricatură secundă, ele însele fiind în definitiv o caricatură. Alte elemente intervin, însă, ce par să paralizeze rîsul. Întîi, uniformizarea scrisului la nivelul de jos. Uniformizare explicată în bună parte de însuși jargonul impus, și apoi, poate, și de frica de a nu greși. Libertatea a dezertat din cuvinte. Fiecare știe că orice originalitate față de linia generală ideologică, exprimată în formule, poate costa scump. Cînd o virgulă pusă altfel sau o despărțire de cuvinte rău făcută pot să te ducă la închisoare (dovadă : bieții tipografi ai *Scînteii*, băgați în temniță pentru că vorba *călău-*

zitorul, ce privea pe Stalin, fusese despărțită la capăt de rînd în așa fel încît se citea *călău*-zitorul), cînd orice inițiativă își cere pedeapsa, de ce să mai încerci a inova ? E mai simplu să repeți ca papagalul. Și personajele lui Caragiale vorbesc papagalicește. Dar nici o sancțiune neintervenind pentru o greșeală sau alta, inventivitatea lor în transformarea sensurilor e tot atît de fără de margini ca și prostia lor. Frica a pătruns, însă, acum pînă și în cuvinte, și le-a fixat desfășurarea după tipic. Apoi, mai intervine și lipsa de convingere. Nimeni nu lasă impresia, în presa de la București, că ar putea crede în ceea ce scrie. Entuziasmul, chiar și în prostie, este cu totul absent. Pe cînd personajele lui Caragiale nu numai cred în propriul lor discurs, dar se arată mereu mîndre și entuziasmate de ceea ce spun. Propria lor frazeologie le îmbată în primul rînd pe ele însele. Cine e acela care, în România de azi, să fie îmbătat de frazeologia comunistă ? În sfîrșit, mai e ceva : proza comunistă, la noi ca aiurea, prin didacticismul său sec, prin obsesia seriozității, prin intenția mereu moralizatoare, e cenușie, plicticoasă, neutră. Verbalismul personajelor lui Caragiale e, dimpotrivă, colorat, pitoresc, neașteptat. A citit cineva un editorial comunist fără să știe dinainte ce frază va urma ; a avut o singură dată o surpriză, nu de fond, ci de formă ? Lipsă de libertate, uniformizare, frică, plictiseală, iată cîteva din elementele intrate în limbaj, care ne fac să credem că humorul lui Caragiale n-ar putea să reînvie. Contra unor realități ca acelea de la noi, probabil că nu se poate lupta decît cu arma satirei directe și dure, așa cum s-a petrecut, de altminteri, de-a lungul procesului de destalinizare și cum se petrece și azi. E semnificativ că în Polonia, în Ungaria, chiar în Uniunea Sovietică, cei care au încercat și încearcă să zguduie din temelii realismul socialist recurg fie la o literatură fantastică, fie la umorul negru, fie la utopia negativă, fie la o satiră amară, ca și cum o astfel de realitate, în teroarea și cenușiul ei, n-ar putea fi privită prin prisma comicului obișnuit. De abia cînd tragedia va fi ieșit din viața zilnică, de abia cînd acest coșmar va aparține trecutului, se va putea rîde, și nu numai plînge ca azi, privindu-se la toate personajele caragialești, ce au mișunat și mișună, sub regimul comunist, în România.

18 decembrie 1962

Prin 1946 aveam de trecut la Facultatea de Litere din București, un examen cu G. Călinescu. Criticul practica și în profesia sa didactică același gust al paradoxului agresiv care-l definea în viață și, uneori, în critică. Adică își teroriza studenții, nu prin vreo severitate ce nu-i stătea în fire, ci prin imprevizibilitatea reacțiilor, prin tonul de zemflemea plictisită, prin schimbările neașteptate de atitudine, adică printr-un comportament foarte puțin curent în moravurile universale ale vremii. Spectacolul putea fi înviorător cînd nu erai implicat în el ; el devenea însă mult mai puțin agreabil cînd te aflai pe scaunul de relativ supliciu al examinatului. De cînd văzusem cum, în aceeași serie, G. Călinescu admonestase marțial o studentă care afirmase că-l admiră pe Ionel Teodoreanu (— Teodoreanu ? Cine e Teodoreanu ? Teodoreanu nu există ! — exclamase profesorul), pentru a se arăta revoltat, cîteva minute după aceea, cînd, o altă studentă, care asistase la scena precedentă, crezînd că-i va fi pe plac, declarase că *La Medeleni* e o carte proastă (— cum îndrăznești ! țipase el), înțelesesem că pentru G. Călinescu un examen însemna mai ales un prilej de gimnastică a contradicției și de derîdere (nu de sine, ci de alții bineînțeles). În sala Seminarului, în care se desfășura examenul, mă întrebam deci, cu o ușoară îngrijorare ce capcană îmi va întinde și mie. Recunosc că intențiile nu i-au fost rele. A încercat mai întîi să-mi elimine prezența, amabil și plictisit : — Dar dumneata ce cauți aici ? Doar știi literatură română, slavă Domnului. Te-am trecut și fără formalități ! Literatură română, n-avea cum să știe G. Călinescu, cîtă cunosc. Pe vremea aceea mă semnalasem doar prin nuvele — pe cît de numeroase pe atît de pretențioase, și printr-o cronică dramatică pe care o țineam la *Democrația* și în care executam — la modul teribilist — toate talentele consacrate. Dar eram fata lui Lovinescu și crescusem într-un cenaclu. Destul pentru G. Călinescu să nu-și mai piardă vremea și cu mine. M-am încăpățînat. Era epoca în care mai țineam să-mi dovedesc, ca orice adolescent, că exist prin mine însămi și nu doar ca „descendentă". Atunci demonul ironiei, a pus din nou stăpînire pe pro-

fesor. — Să-mi vorbeşti de E. Lovinescu, să-mi spui dacă este un mare critic — a lăsat el să cadă cu o condescendenţă dezminţită de licărirea maliţioasă a privirii. Am refuzat, bineînţeles, şi nu-mi mai amintesc ce altă întrebare a pus capăt „formalităţii", nu însă şi iritării mele.

Mi-am adus aminte de ea ori de cîte ori circumstanţele m-au obligat să „apăr" opera tatălui meu. Cînd N. Tertulian publica în 1959, un volum intitulat *E. Lovinescu sau contradicţiile estetismului*, sau cînd, mai recent, în numărul 16 al „Luceafărului" (1962), Ov. S. Chromălniceanu, cu mai puţine scrupule încă decît N. Tertulian care cel puţin nu deforma citatele, dădea despre E. Lovinescu o imagine cadrînd destul de bine cu injuriile de pe vremea stalinismului integral. Totdeauna mi s-a părut că o elementară decenţă ar trebui să împiedice pe copiii unor părinţi iluştri să se ocupe de opera lor. Cîteva amănunte de ordin duios sau intim nu îmbogăţesc real istoria literară, iar o judecată estetică asupra operei, nu pare la locul ei cînd legături prea strînse de familie riscă să întunece o elementară obiectivitate. Şi n-aş fi ieşit din această rezervă dacă, în ţară, condiţiile n-ar fi fost de aşa natură, încît nimeni nu putea replica nici lui Tertulian, nici lui Chromălniceanu, nici restabili citatul trunchiat, nici aminti omisiunea practicată, nici lupta împotriva neadevărului flagrant.

Dar iată că un articol semnat de Ileana Vrancea, în *Lupta de clasă*, de pe noiembrie, intitulat *Cîteva probleme ale istoriei literaturii române dintre cele două războaie*, propune acum o nouă versiune în legătură cu E. Lovinescu şi critică, în acelaşi timp, pe cele precedente. În ciuda unor interpretări „marxiste", acest articol curajos mi se pare că anunţă o „ reconsiderare" care, cu paşi mai timizi, sau mai îndrăzneţi, îl va readuce totuşi pe E. Lovinescu în circulaţia valorilor şi va sfîrşi probabil prin a reaminti ce a însemnat şi ce va trebui să însemne din nou, autonomia esteticului pentru ca numai opera unui scriitor sau altuia să reînvie, dar o întreagă literatură să reînveţe a respira. Dacă impresia aceasta se va confirma, atunci mă voi retrage din discuţie, lăsînd pe criticii şi comentatorii ce se vor ivi să restabilească, în drepturile evidente, o operă şi o personalitate care n-au nevoie de „apărarea" mea pentru a exista mai departe. Şi nu voi mai avea nici să lupt împotriva ispitei tonului personal căreia îmi este

atît de greu să rezist, cînd e vorba de o literatură care pentru mine se confundă cu amintirile. A depersonaliza comentariul, în asemenea condiţii, mi s-a părut ori de cîte ori am fost obligată s-o fac, aproape a trişa.

Dacă nici pentru *Sburătorul*, ispita aceasta nu mi-a fost străină, cum aş fi evitat-o, cu bună conştiinţă, cînd era vorba de părintele meu ? Din copilărie, duminicile mele însemnau acest Cenaclu în care pătrundeam, mai întîi neautorizată şi cu paşi timizi, căutîndu-mi paradoxal, dar nu totdeauna fără succes, camarazi de joc printre toţi acei oameni care, la rîndul lor, mi se păreau că se joacă de-a ceva la care mi-ar fi plăcut şi mie să particip dar nimeni nu-mi explica regulile. Apoi, pe măsură ce creşteam, pierdeam sentimentul sfielii pentru a-l descoperi pe acela al familiarităţii şi îndrăzneam să-mi iau locul printre ei. Aşa se face că azi, unele opere ale literaturii moderne, se confundă pentru mine cu amintirea copilăriei, că nu pot să recitesc *Act Veneţian*, de pildă, fără să aud vocea albă, gîtuită de febra lucidităţii, ritmul precipitat al frazelor, felul acela unic de a menaja tăcerile între două replici sau cuvinte, pentru a le face dense, de nesuportat, vocea lui Camil Petrescu, citindu-şi piesa în biroul plin în care mă strecurasem şi eu, cu vreo păpuşă sau pisică în braţe. Nu pricepeam desigur nimic din piesă, dar dialogul dramatic, atunci am înţeles ce e, înainte de a fi văzut vreodată un spectacol. Tot astfel cum aş putea deschide *Concert din muzică de Bach*, fără să-mi revină imediat în memorie glasul uneori strident, în acelaşi timp monoton, deseori artificial al Hortesiei Papadat-Bengescu, care psalmodia îndelung un text în faţa lungimii căreia mă simţeam nevoită să-mi menajez o poziţie de retragere, apropiindu-mă, tîrîş-tîrîş, de uşa, în general blocată de grupul tinerilor care ascultau în picioare, sau trecîndu-şi scaunele, unii altora, în ritmul sosirilor. Mai fugeam de Hortesia Papadat-Bengescu şi din alte motive. Cum da de mine, mă lua în braţe şi-şi proptea, afectuos, bărbia de capul meu. Ori, avea în bărbie un fir de păr, care mi se părea mereu că mă înţeapă. În plus, ne trimetea la zile mari, aceleaşi flori care cadrau cu numele ei : hortensii. Din pricina cărora nu-mi plăcea nici numele. Dar ori de cîte ori dispăream din birou, aveam remuşcări, deoarece simţeam că, dacă nu izbutisem să trag după mine pe nimeni în camera de alături (de mama, nici nu putea fi

vorba, ea doar primea) să-mi spună o poveste mai pentru vîrsta mea, era tocmai pentru că povestea din birou își avea tîlcul ei pe care-l ghicisem doar din atenția încordată a celor care ascultau. Pe Ion Barbu, nu-mi amintesc să-l fi auzit citind ; în schimb cînd ședința nu se deschisese încă, uneori, dacă nu era posomorît sau vehement (ipostazele lui cele mai curente) vorbea despre Bucureștii „Crailor de Curtea-Veche", despre lungile lui plimbări cu Matei Caragiale, vorbea cum n-am mai auzit pe nimeni de atunci, de parcă nu numai cuvintele erau rare, colorate, prețioase, dar și tonul vocii prindea din vopseaua celor spuse, devenea, ca să-l parafrazez „balcanic-crepuscular". De abia cînd am citit, mai tîrziu, *Craii de Curtea-Veche* sau ciclul lui Ion Barbu, *Isarlîk*, am priceput de unde izvora purpura topită, mierea putredă, amurgurile împărătești, mahalaua dospită-n aur din povestirile poetului. Pe maiorul Brăescu îmi plăcea să-l aud citind pentru că aveam în sfîrșit voie să rîd, hohotul meu topindu-se în veselia generală. Apoi, la fel ca mine, nu părea interesat de celelalte lecturi și nu-și da vreodată o părere. Mai avea și un fel de bunătate muiată a gesturilor și părul alb care mergeau bine alături de copilăria mea. Probabil că nu stam tot timpul s-ascult ghemuită pe divan, între mama și Bebs Delavrancea care avea, în afară de locul ei fix pe divan și un alt drept sfînt la Cenaclu : prioritatea criticii după lectură. Probabil că nu, deoarece mi-aduc aminte și de incidente, ca atunci cînd m-am încăpățînat să dau cu mingea în camera de alături și a trebuit să mă ascund sub pat ca să scap de pedeapsă, sau de nesfîrșite jocuri în care Camil Petrescu de o parte, și eu, de altă, trăgeam de cap și de picioare o pisică neagră în pîslă pînă am rupt-o în două. (Nu știu pînă azi dacă lui Camil îi plăceau copiii sau, mai curînd, găsise astfel un prilej să scape de vreo lectură plicticoasă). Cuminte sau nu, înțelegînd sau nu, primisem totuși boala literaturii, voiam să scriu romane (primul cred c-a apărut în *Dimineața copiilor* pe la vreo opt ani) și cînd mă întîlneam cu prieteni de-o vîrstă cu mine, vream să-i învăț să se joace „de-a cenaclul". Mai tîrziu, cînd cenaclul s-a strămutat, odată cu locuința, din Cîmpineanu 40, în bulevardul Elisabeta, devenisem și eu serioasă, adolescentă și nu copil, aveam dreptul să scriu literatură, să iau loc în fotoliul cititorului, ce-mi păruse altădată impunător ca

un tron, să am păreri. E drept că primul contact cu litera scrisă îl avusesem mai înainte de orice prezență la cenaclu, cînd în vacanța de la Fălticeni, mă instalam cu predilecție în coșul de hîrtii al tatei, în timp ce el scria, primind astfel peste mine, ca într-un fel de botez, foile ce nu erau socotite demne de tipar.

Cînd am devenit „adultă", toți cei pe care-i cunoscusem de mică, n-aveam impresia că sînt mai bătrîni ca mine, ci doar că crescusem laolaltă. Nu-i pierdusem nici o clipă ca să-i pot descoperi îmbătrîniți. Vremea trecea peste noi în același ritm. Numai pe Camil Petrescu, plecat din Cenaclu în urma polemicii cu tata, l-am redescoperit mai tîrziu ; dar Camil după cum știu toți prietenii lui se încăpățîna să nu îmbătrînească.

O atît de lungă spovedanie de copilărie n-ar avea nici un sens dacă n-ar sluji să explice, să-mi explice mie însămi, o impresie de care nu mă pot dezbăra : aceea de a face parte din generația celor din prima perioadă a *Sburătorului*. „Ai mei se duc" mi-am spus, cu mirarea de a mai supraviețui, cînd mi-a sosit vestea morții unor Ion Barbu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, și atîtor alții. „Ai mei se duc" și cu ei o întregă perioadă a literaturii române ce se confundă pentru mine cu *Sburătorul* și cu copilăria.

Dacă și despre ei mi-e greu să vorbesc în cronicar anonim, dar despre tata, care este la locul lui în istoria literară și nu în gesturile cu care accepta sau se dezbăra de alintările mele de copil...

Iată de ce, după această primă și ultimă fluturare de batistă înspre trecut și umbrele lui, cea mai elementară dintre decențe mă va împiedica să mai consemnez etapele reintegrării lui E. Lovinescu în literele românești, dacă se va produce și cînd se va produce. Ca în examenul cu G. Călinescu, cer o altă întrebare...

5 februarie 1963

Într-una din zilele cu ger de pe la mijlocul lunii trecute, dacă te aflai cumva pe una din străzile care duc de la Sèvres-Baylone, sau din place Saint-Suplice, înspre Teatrul Vieux-Colombier, impresia de vreme insolită pentru Paris îți era mult întărită de limba pe care cei mai

mulţi dintre trecători o vorbeau. Se auzea mai ales ruseşte de parcă, o dată cu iarna siberiană, s-ar fi schimbat şi locuitorii. Explicaţia n-avea însă nimic de-a face cu capriciile climei, pur şi simplu poetul sovietic Andrei Voznesenski dădea un recital de poezie la teatrul Vieux-Colombier. Nu numai ruşii se îndreptau de altminteri spre acest teatru, nu numai refugiaţii ruşi din Paris veneau curioşi să vadă cîtă legendă şi cîtă realitate ascunde cazul unor tineri poeţi ca Evtuşenko sau Voznesenski, la vocea cărora se spune că vibrează tinerii moscoviţi ce se îmbulzesc pe pieţile publice pentru a-i asculta. O ştim cu toţii : se petrece ceva la Moscova şi aceşti doi tineri poeţi apar, celor mai mulţi observatori occidentali, pe drept sau pe nedrept, ca nişte purtători de cuvînt ai unei revolte care se joacă, cînd prudent, cînd convulsiv cu fărîmele de libertate parcimonios acordate de putere. Intelectuali francezi erau deci tot atît de atraşi ca şi ruşii din Paris de recitalul Voznesenski ; chiar „exportat" oficial, tînărul poet avea să aducă — cel puţin aşa se spera, — ceva din atmosfera înfierbîntată care domneşte în jurul statuii lui Maiakovski la recitările de poezie.

Ambiguitatea frămîntării intelectuale din Uniunea Sovietică se oglindea şi în această mică sală pariziană. În public, mai întîi : cîteva cadre de partid, în frunte cu Aragon, veniseră acolo să aplaude un poet sovietic oficial : în schimb, un grup suprarealist, în frunte cu André Breton, era interesat de violenţa anticonformistă a poemelor care ar putea nutri revolte ce nu s-ar fi mărginit la poezie. Tot astfel, intelectuali necomunişti şi chiar anticomunişti veniseră acolo tot pentru a măsura dozajul subtil de elan spre libertate şi de viclenie pentru camuflarea elanului, de care trebui să dea dovadă Voznesenski.

Aceeaşi ambiguitate şi pe scenă, unde un poet antitotalitar ca Pierre Emmanuel îl prezenta pe poetul sovietic al cărui interpret era însă Claude Frioux, un gazetar cu totul conformist de la *l'Humanité*.

Dublă ambiguitate deci sintetizată în persoana însăşi a lui Voznesenski care n-a dezlegat nici un mister şi n-a răspuns la nici una din speranţele pe care unii sau alţii şi-o puseseră în el.

La început a fost aplaudat, dar spre sfîrşit oamenii ieşeau din sală, pe cînd el mai recita încă, în chip demonstrativ. Primele lui recitări în ruseşte prelungeau at-

mosfera de mister. O bună parte din sală, care nu pricepea limba, se lăsa dusă de declamația aceea barbară, ritmată, retorică. Dar veneau traducerile, care dezvăluiau un fel de subproducție maiakowskiană. Pentru atmosfera moscovită, fără contact de decenii, cu evoluția culturii, mîna întinsă spre Maiakovski, evadarea în iubire sau natură — teme pînă nu demult interzise —, însemnau fără îndoială, ceva. Pentru un public occidental, nu. În timp ce valoarea poetică, așa cum o dezvăluia traducerea, părea mijlocie, revolta așteptată se arăta și ea timorată. Prudența, acel joc necesar dar dezamăgitor al vicleniei, a devenit și mai limpede în felul în care Voznesenski își declama singur poemele sau răspundea întrebărilor puse din sală. „Întrebări" — pluralul acesta nu este de altminteri exact, deoarece de la prima întrebare pusă de un suprarealist asupra raporturilor dintre poezie și revoluție, de la primul răspuns confuz și conformist al lui Voznesenski care biiguia ceva despre un „comunism al inimii" și care se punea la adăpostul unui citat din Aragon, de la primele huiduieli care, în sală, acopereau numele rostite pe scenă ale lui Aragon și Elsei Triolet, de la prima rumoare și agitație, discuția anunțată s-a încheiat înainte de a fi început cu adevărat. Voznesenski s-a refugiat în declamație și grupuri, grupuri, publicul a început să iasă, în frunte cu un André Breton leonin și furios. Și mai toată lumea avea aerul de a se întreba : numai atît ?

Într-adevăr, numai atît ? Sau de la sinceritatea reuniunilor de la Moscova și pînă la sosirea oficială la Paris, undeva, în clipa cînd a primit pașaportul, sau pe drum într-un avion, confortabil instalat și conștient de prețul acestui confort și acestui export, poetul sovietic și-a vătuit coardele vocale și a hotărît să-și facă din viclenie un fel de dublu vigilent ?

Într-un regim ca acela din Uniunea Sovietică, instalat de atîta amar de timp, viclenia nu e o inovație sau o trăsătură de caracter individuală, ci o datină, o armă cotidiană pentru a supraviețui. Pentru a dura, Ehrenburg a perfecționat-o îndelung sub Stalin ; noua generație se slujește de ea nu atît pentru a dăinui cît pentru a cuceri noi poziții. La unii ca și la alții, viclenia reprezintă o replică forțată la o situație de fapt creată de instaurarea comunismului. Teoretizării zilnice, minciunii tot atît de zilnice, otrăvirii spiritului și înlănțuirii trupurilor, le-a răs-

puns şi corespuns viclenia supuşilor. O astfel de otravă nu poate da naştere decît unui astfel de antidot, iar sclavul e nevit să-şi făurească arme care să semene cu ale stăpînului. Viclenia a fost totdeauna o armă de sclav şi dacă l-am uita pe Spartacus, am putea chiar pretinde că e singura cu putinţă. Dar Spartacus a existat şi a avut destui urmaşi, cu toţii îndrăznind gestul nebunesc dar salvator al înfruntării pe faţă. Salvator, deoarece chiar dacă dăinuirea pur fizică a fost asigurată de jocul vicleniei, cucerirea unui statut de demnitate n-a fost înfăptuită decît prin gesturile acestea demente şi nerăsplătite de istoria imediată. Îndărătnicii, insensibili, la realismul politic, cei care se revoltau în ciuda eşecului previzibil al oricărei revolte, sînt singurii care au ferit pe sclavii tuturor vremurilor de putrezirea morală. Deoarece viclenia este o armă cu două tăiuşuri, cine din cei care-au întrebuinţat-o s-a mai dezbărat vreodată de ea ? O societate ca aceea comunistă nu este bolnavă numai de teroare sau de minciună care vin de sus, dar şi de viclenia care-i răspunde de jos.

Spartacus şi ceilalţi, cele două tipuri diametral opuse, s-au manifestat şi în timpul marii terori staliniste. Alături de dăinuirea fizică a lui Ehrenburg, aflăm dăinuirea spirituală a lui Pasternak şi Soljeniţîn.

Regăsim în actuala luptă pentru liberalizare în Rusia şi armele lui Ehrenburg dar şi referinţa morală la Pasternak. Şi n-ar fi greu de stabilit filiaţii după care tinerii de azi din Uniunea Sovietică pot fi despărţiţi în grupuri diferite chiar dacă revendică, în fond, acelaşi scop. Voznesenski şi Evtuşenko care se slujesc de minima îngăduinţă a regimului de a critica unele aspecte ale trecutului şi nu trec peste limitele date, nădăjduind să cucerească teren în acest ritm forţat de un pas înainte, doi înapoi, sînt fii lui Ehrenburg. Dar Soljeniţîn, dar Nekrasov, dar cei care-şi trimit manuscrisele în Occident pentru a scăpa de cenzura adevărului parţial, dar Nariţa, dar Volpin-Essenin, dar Ivan Valeri n-au rupt ei contractul cu viclenia ?

Să nu cădem în riscul schematizării. Sîntem prea departe de Moscova pentru a avea certitudini asupra identităţii spirituale a fiecărui protagonist. Ne bizuim doar pe texte — destul de grăitoare de altminteri, — pe impresiile observatorilor şi corespondenţilor de presă, şi numai ra-

reori, ca acum, pe întîlniri și impresii personale. Nu e destul pentru un diagnostic amănunțit, e totuși de ajuns pentru a recunoaște în frămîntările intelectuale din Uniunea Sovietică dozajul subtil între jocul necesar al vicleniei și riscurile adevărului.

9 aprilie 1963

Nu putem spune că am deschis cu prea multe iluzii antologia intitulată *Nouvelles Roumaines*, apărută nu demult la Paris. Dacă le-am fi avut, ne-ar fi fost de ajuns să aruncăm o privire asupra sumarului pentru ca ele să se spulbere. Antologia aceasta, după cum este indicat din primele pagini, este alcătuită din texte alese de către Comisia națională a R.P.R. pentru UNESCO și lucrarea este publicată conform unui acord încheiat între UNESCO și guvernul din București. Este deci o antologie oficială. Dată fiind politica tendențioasă a regimului din România, riscurile unei astfel de antologii sînt evidente.

Ultimele activități ale prefațatorului Tudor Vianu, n-au fost nici ele de natură să ne lase speranța că astfel de riscuri ar fi putut să fie evitate. De cînd a scos, tot în limba franceză și tot prin buna îngrijire a aceleiași comisii reperiste, pentru UNESCO, o broșură asupra literaturii române din care a exclus pe toți scriitorii care ar fi putut să stînjenească viziunea unei literaturi tinzînd, de la origini pînă în zilele noastre, spre apogeul realismului socialist, adică pe cei mai mari — de n-ar fi să pomenim decît de Maiorescu sau Iorga, — Tudor Vianu s-a clasat singur și ne-a învățat să nu mai căutăm în d-sa pe onestul profesor și estet de altădată, ci să ne obișnuim cu ideea unei mutații, care-l face să scrie, să gîndească și să acționeze ca orice gazetar comunist de mîna a treia. Fără scrupule și fără nuanțe. Oricît de dureroasă va fi fost constatarea — ceva în noi se frînge de cîte ori ne vedem profesorii de altădată lepădîndu-se spectacular de știință și conștiință, — a trebuit s-o facem și să tragem concluziile. Le-am tras deci : Tudor Vianu nu mai constituie o referință, sau atunci una inversă, de totală supunere la consemnele oficiale.

Singurul fapt care ne-ar fi îndemnat să sperăm că riscurile ar putea să nu fie majore, era girul acordat unei

astfel de antologii de către profesorul Jean Boutière de la Sorbona, care prezintă volumul. Faptul că, în textul pe care-l semnalează, el se simte obligat să-şi ia distanţe faţă de volumul pe care-l prefaţează — lucru puţin obişnuit în materie — dovedeşte însă că girul nu este total şi că riscurile n-au fost evitate. Profesorul Boutière scrie într-adevăr, în încheierea prezentării, că antologia de faţă oferă o imagine destul de vie a prozei româneşti, în ciuda faptului că ea „n-a reţinut, în trecut, pe toţi scriitorii de valoare şi s-a limitat, în prezent, la cei trăind în interiorul frontierelor". Votul acesta de blam avertizează dintru început pe cititorul, chiar şi cel mai neinformat, de lipsurile volumului ; el nu poate însă — în cazul cînd acest cititor ar fi cu adevărat neinformat — să-i dezvăluie tot tîlcul omisiunilor şi felul în care, pînă la sfîrşit, ele deformează imaginea însăşi a literaturii astfel prezentate.

Nu puteam avea naivitatea de a crede că o antologie alcătuită la Bucureşti ar fi putut prezenta texte de scriitori exilaţi. Omisiunea, inevitabilă din punctul de vedere al responsabililor de la Bucureşti nu este mai puţin flagrantă pentru cititorul francez căruia îi este destinat acest volum şi care, în ciuda eforturilor şi cheltuielilor guvernului de la Bucureşti pentru a-şi impune în străinătate valorile, nu cunoaşte literatura română contemporană decît prin operele unor scriitori români exilaţi ca E. M. Cioran, Mircea Eliade, Vintilă Horia, etc. Trebuie să mai recunoaştem că prin ceea ce se oferă aceluiaşi cititor, în actuala antologie din scriitorii în viaţă din România, comparaţia nu poate fi decît în defavoarea acestora din urmă şi în favoarea celor exilaţi. Ne grăbim să adăugăm că nu punem în chestiune talentul scriitorilor din ţară. Dacă ei nu suportă comparaţia cu cei din exil, este în măsura în care trăiesc şi scriu sub un regim care-i înăbuşe : atîta tot. Balanţa talentelor n-ar putea să înceapă a funcţiona decît atunci cînd scriitorii din ţară s-ar putea exprima, ca şi cei din exil, în libertate. Orice ar fi, diferenţa este atît de izbitoare între textele unor Galan sau Eugen Barbu — din care bineînţeles nu s-a tradus din *Groapa*, ci din *Şoseaua Nordului* — şi cele ale scriitorilor români din Occident încît totul se petrece ca şi cum autorii antologiei de faţă ar fi vrut să aducă un omagiu scriitorilor din

exil, punîndu-le în evidență valoarea, zdrobitoare prin comparație.

Trebuie să-i recunoaștem lui Tudor Vianu un singur merit : acela de a defini destul de clar intenția antologiei de față și tîlcul ei, deși o face în termeni acoperiți. „Prezenta antologie — scrie d-sa — își propune astfel de a fi un comentar la dezvoltarea vieții sociale a românilor." Cititorul este avertizat că nu se află în fața unei adevărate antologii literare, caracterizată prin valoarea estetică a textelor alese, ci în fața unei ilustrări a unor stări sociale. Iată deci criteriul care a dominat alegerea ca și omisiunile. Termenii sînt învăluiți — spuneam — deoarece, de fapt, nu este vorba nici măcar de un comentar autentic la stări sociale adevărate, ci printr-o îngrămădire abuzivă, de ilustrarea unor *teze* asupra acestor relații sociale. Alegînd dintr-o întreagă literatură numai anumiți scriitori, și din acești scriitori numai anumite scrieri, în funcție de o singură obsesie, poți să dovedești ce vrei : și o teză și contrariul ei. S-ar putea tot atît de lesne arăta, cu asemenea procedee, că în întreaga literatură română nu s-a vorbit decît de natură, sau de iubire. Ajunge să alegi cu rea credință.

Probabil că în România e încă tăinuit faptul că orice literatură este constituită de mai multe voci, care spun fiecare altceva, care cîntă fiecare pe legea ei și nu într-un cor la unison. Fără această pluralitate a vocilor, fără acest dialog al lor și cele mai deseori fără discordanța lor, nu există o literatură.

Iată de ce antologia *Nouvelles Roumaines* nu dă imaginea unei literaturi, ci oferă doar obsesia unui monolog. Vrînd neapărat să caute în trecut doar premizele stărilor actuale, și în scriitorii de ieri doar vajnici denunțători ai ordinii sociale, zbîrnîitoare trompete pentru anunțarea zorilor noi, alcătuitorii antologiei nu s-au dat înapoi nici de la falsuri, nici de la omisiuni.

Scriitorul aplecat peste frămîntările sociale ale epocii, scriitorul protestatar : iată ce se reține din literatura română dinainte de 1945. Pentru ca această imagine să nu poată fi dezisă, se procedează mai întîi prin omisiuni. Să luăm o omisiune care lămurește pe toate celelalte : Eminescu. Nu există în acest volum nici *Cezara* nici *Sărmanul Dionis*. Lipsa lor de conținut social le condamnă. Mai merită să comentăm ? În aceeași antologie,

din care lipsește Eminescu, este prezent însă Al. Sahia. Să enumerăm pe absenți ? Lista e lungă. Iată totuși cîțiva. Dintre cei ce definesc însuși genul nuvelei la noi : Gane, Gîrleanu, Bassarabescu. Lipsesc apoi Matei Caragiale, Sandu-Aldea, Gib. Mihăiescu, Emanoil Bucuța, G. M. Zamfirescu, Pavel Dan (tradus totuși în franțuzește și prezentat de Eugen Ionescu, inserarea lui în antologie ar fi fost cu atît mai prețioasă). N-am pomenit de clasici ca Alecsandri, Slavici, Vlahuță sau Duiliu Zamfirescu. Să revenim spre moderni. Unde este Hortensia Papadat-Bengescu ? Unde, un creator al nuvelei moderne ca Anton Holban ? D. D. Pătrășcanu să fi fost izgonit din pricini familiare și de rezonanță a numelui ? Nu ne-ar mira. A fi tatăl lui Lucrețiu Pătrășcanu constituie desigur un motiv suficient de prigoană, chiar și *post-mortem*. Lipsesc Radu Tudoran, Emil Botta, Mircea Damian, Anișoara Odeanu... Dar cîți nu mai lipsesc ! Să fie vorba de lipsa de spațiu, păcat originar al oricărei antologii ? Nu, deoarece e loc pentru Galan și, într-o culegere intitulată *Nouvele românești*, pentru foarte multe *fragmente de roman*, cu condiția să fie semnate de Zaharia Stancu, de pildă.

De altminteri alegerea de fragmente de roman are și ea tîlcul ei. Nu ni se oferă numai fragmente de roman din autorii care n-au scris nuvele, dar chiar și dintre aceia care au nuvele. Și aici alegerea corespunde preferințelor politice. Sadoveanu, într-o antologie a nuvelei, nu e reprezentat printr-una din nuvelele sale, ci prin fragmente din *Mitrea Cocor*. Evident, colectivizarea, mai precis propaganda colectivizării, primează asupra literaturii. A doua proză nici ea nu e o nuvelă, ci un fragment din *Hanul Ancuței*. Din Rebreanu nu se alege o nuvelă, ci un fragment din *Răscoala*. Din Cezar Petrescu, fragment de roman. Din Camil Petrescu, iarăși, nu nuvele, ci roman. Și, bineînțeles, nu *Patul lui Procust* sau *Ultima noapte de dragoste, prima noapte de război*, ci *Un om între oameni*, pe care proustianul Camil Petrescu, husserlianul Camil Petrescu, lucidul Camil Petrescu, a trebuit să se străduiască să-l scrie cenușiu și fără acel fior al inteligenței, care-i distingeau mai înainte proza, în care Camil Petrescu nu mai e decît umbra bietului Camil Petrescu coborît din noocrație în Republica Populară.

Să continuăm ? La ce bun ? Prin omisiuni în serie, unele spectaculare, altele mai mărunte, dar tot atît de

învăluite de tîlc, prin introducerea, în schimb, a unor autori care n-au ce căuta într-o antologie a nuvelei, și a altora care n-au ce căuta într-o antologie a literaturii pur și simplu, prin alegerea întemeiată pe motive de utilitate politică, prin prezentarea generală a lui Tudor Vianu, prin prezentările individuale ale scriitorilor cu trecutul răstălmăcit și colorat în roz sau roșu, s-a ajuns la scopul dorit. O literatură de veacuri transformată în obsesia unui moment istoric, în plus inautentic.

14 mai 1963

Zilele acestea a apărut în sfîrșit în volum *Autobiografia precoce* scrisă de Evtușenko pentru săptămînalul *L'Express* și care a servit ca document de bază în acuzațiile ce i-au fost aduse poetului sovietic cu prilejul actualului îngheț din U.R.S.S. Curiozitatea cu care am deschis această carte e deci lesne de înțeles.

Mă așteptam, bineînțeles, să mă lovesc, de-a lungul lecturii de inevitabilele limite pe care le presupune situația acestui poet, emisar oficios pentru exterior și opozant cu audiență în interior. Lectura a fost însă și mai penibilă decît mă așteptam. N-am avut această impresie nici măcar la lectura *Memoriilor* lui Ilya Ehrenburg, vechi tîcluitor de drumuri inteligent piezișe, obișnuit cu subînțelesurile și practicîndu-le cu fervoare, înarmat cu toate mijloacele imaginabile pentru a spune anumite lucruri fără să le spună. Mă puteam aștepta de la Ilya Ehrenburg la îndrăzneli calculate, la un curaj circumspect, dar nu la pretenția de a spune tot adevărul, pe care n-a avut-o niciodată.

Există, în schimb, la Evtușenko un fel de febră a adevărului, o certitudine aproape adolescentă de a-l exprima în totalitatea lui, care sînt contagioase și te fac — fie și pentru o clipă — să uiți de aranjamentele la care trebuie să se dedea un scriitor într-un astfel de regim pentru a se putea exprima. Sinceritatea lui Evtușenko nu pare ticluită ci temperamentală. Și totuși adevărurile pe care le proclamă atît de tare nu sînt adevăruri, decît pe jumătate, pe un sfert, bine îngrădite de consemnele destalinizării, așa cum circulau ele pînă mai ieri în Rusia. Așa că din cartea lui Evtușenko nu știi exact ce să

alegi : versiunea unui scriitor care-şi adăposteşte cu îndemînare anticonformismul în dosul conformismului hruşciovist, mai mult sau mai puţin ambasador de altminteri al aceleiaşi linii hruşcioviste peste hotare, sau imaginea unui poet sincer care este însă incapabil să tragă consecinţele propriei sale sincerităţii, să meargă pînă la capăt în analizele sale, lipsit fie de inteligenţă, fie de curaj. Nu ştiu dintre aceştia doi, cine este Evtuşenko şi unele pagini din cartea sa mă lasă să presupun că nici el nu este sigur de propria sa identitate reală.

Pe cît am fost de sigură, citind *Doctorul Jivago*, că multă vreme încă nu va putea să apară în Rusia, pe cît m-am mirat văzînd cum unele pagini din Soljeniţîn sau Nekrasov au fost publicate, pe atît nu înţeleg atacurile împotriva acestei „autobiografii precoce".

Desigur, critica stalinismului şi a acelor moştenitori ai lui Stalin care încearcă, şi uneori reuşesc, să oprească liberalizarea, este vehementă la Evtuşenko. El recunoaşte că sub Stalin poporul rus trăia într-o stare de permanentă dedublare, că marea crimă a tiranului a fost tocmai „descompunerea sufletelor", că războiul însuşi a fost resimţit ca o eliberare pentru că punea capăt datoriei cotidiene a minciunii. Dar drept singură explicaţie ne propune atît de oficialul „cult al personalităţii", formulă inventată tocmai pentru a îngădui să nu fie pus în discuţie sistemul. „Cultul" este motivat după Evtuşenko de fascinaţia pe care a exersat-o Stalin. Poetul vorbeşte de jalea care a pus stăpînire pe atîţia ruşi la moartea lui Stalin, descriind scenele în care mulţimea se înghesuia pentru a-i aduce un ultim omagiu. Dar atunci cînd insistă astfel asupra stării de spirit a unui popor atît de obişnuit ca *altul* să gîndească pentru el încît e zguduit de o dispariţie care l-ar putea forţa să-şi ia soarta în mîini, nu-şi dă seama oare că ne oferă o viziune extrem de pesimistă a Rusiei, dînd peste timp dreptate Marchizului de Custine, pe care poate nu l-a citit, şi care descoperea la ruşi o infinită predispoziţie de a iubi biciul ce-i loveşte ?

Evtuşenko nici nu încearcă să caute vinovăţii la un alt nivel decît cel îngăduit. De colaboratorii şi complicii lui Stalin care se află mai departe la putere nu se atinge, pentru el nu sînt răspunzători decît cei morţi sau în disgraţie : Beria sau Malenkov.

Şi, bineînţeles, toate crimele săvîrşite în numele comunismului nu-l fac pe Evtuşenko să se îndoiască de o doctrină pe care, dimpotrivă, ar vrea s-o exporte şi aiurea. Şi creştinismul a avut inchiziţia sa — repetă Evtuşenko acest argument uzat. Numai că niciodată creştinismul n-a promis paradisul pe acest pămînt. Pe cînd acela proclamat de comunism a şi început să-şi arate roadele ; pînă şi Evtuşenko le enumeră : teroare, mizerie, frică. Şi mai îndrăzneşte să reproşeze unui ipotetic interlocutor occidental lipsa lui de ideal, după ce ne-a arătat la ce a dus idealul căruia mai declară că-i este credincios !

Toate aceste nedumeriri sau întrebări le-am putea adresa primului din cei doi Evtuşenko ipotetici, celui sincer. Celălalt, care se aranjează cu adevărul, ne-ar răspunde că duce lupta în condiţiile existente şi că spune şi el ce se poate spune. Şi ar avea dreptatea lui. Dovada stă însăşi semidizgraţia în care se află în clipa de faţă. La urma urmei, autobiografia aceasta se intitulează „precoce". Şi e „precoce" din toate punctele de vedere. N-a venit încă vremea ?

21 mai 1963

Aici şi acum, Shakespeare se află printre noi. Iată tema cărţii polonezului Jan Kott, *Shakespeare, contemporanul nostru*, apărută zilele trecute în traducere franceză.

Cartea nu m-a surprins cu totul. Citisem unele fragmente publicate mai înainte în *Les Temps Modernes*, urmărisem activitatea acestui eseist şi critic dramatic al cărui raport în faţa Consiliului Artelor şi Culturii de la Varşovia, înmormîntase realismul socialist. Traducător al lui Eugen Ionescu, comentator original al lui Beckett, Jan Kott este desigur una din figurile cele mai interesante ale acelei intelectualităţi poloneze care a izbutit să scoată cultura de sub dogma paralizantă şi s-o deschidă experienţelor cele mai moderne. *Shakespeare, contemporanul nostru* nu putea să ne sosească decît din aceea jumătate, schingiută, a Europei care a suportat coşmarul stalinismului, dar în acelaşi timp, trebuia să izvorască dintr-o ţară care a scăpat de domnia realismului

socialist. Pentru că acest studiu asupra lui Shakespeare este în același timp o mărturie politică, plină de imprudențe.

Pentru secolul al XVIII-lea, pentru confortabilul secol al XIX-lea mai ales, ce însemna Shakespeare dacă nu romantism sau melodramă sîngeroasă ? Acoperită de sisteme, de credințe, dotată cu sensuri și învăluită de optimism, existența, chiar cruntă, nu mai apărea ca acea „poveste spusă de un idiot, plină de furie și de zgomot și neînsemnînd nimic". Pe cînd azi, sîngele și violența, deriziunea și abjecția cu care ne-a stropșit istoria ultimelor decade, prin comunism și nazism, acoperă scena, invadează cotidianul, desfid explicațiile, anulează justificările. Noaptea fără somn, ziua ucisă de Macbeth, erau o realitate pentru spectatorul din Varșovia anilor 50, în alte spații din Răsărit, mai sînt încă, peste tot riscă să redevină. Iată de ce îl vom urmări pe Kott în această decriptare obsedată de actualitatea lui Shakespeare. Nu numai Shakespeare, contemporan, dar și Shakespeare martor, peste vremuri.

Imediat după al XX-lea Congres de la Moscova, în reprezentația lui *Hamlet* la Cracovia, regia se întemeia pe o replică „Danemarca este o închisoare" și pe o certitudine „zidurile au urechi" și devenea astfel o dramă a fricii și supravegherii polițiste. În spatele fiecărei draperii se ascunde un spion, orice confident poate fi un agent al regelui. Într-un asemenea context, a se mai întreba dacă Hamlet simulează sau nu nebunia, e un nonsens. Evident c-o simulează pentru că numai astfel își poate pregăti răzbunarea, lovitura de stat. Simplu, clar. Prea clar desigur pentru multiplicitatea de sensuri din *Hamlet*. Însă, în întregime „contemporan". După Kott, cartea pe care Hamlet o ține în mîini, și-a schimbat, de-a lungul anilor, titlul. Prin 1904, îl citea pe Nietzsche. În Polonia de acum, pe Kafka, Camus sau Sartre. Dar atunci, imediat după Congresul al XX-lea, în regia de la Cracovia, Kott nu-și închipuie pe Hamlet citind altceva decît ziarele.

În Richard al III-lea, Glocester se prezintă în fața lui Lady Anne în clipa în care ea urmează cortegiul funebru al lui Enric al IV-lea pe care-l asasinase. Și mai înainte asasinase pe soțul lui Lady Anne, după ce-i asasinase tatăl. Cînd apare Glocester, toată lumea fuge. Lady Anne rămîne singură, lîngă sicriu'și în fața ucigașului pe care-l

urăşte. Foarte repede, în limbajul său crud şi brutal, Glocester o hotăreşte să-l ia drept soţ. Kott comentează „Această scenă trebuie s-o descifrăm cu propria noastră experienţă, să regăsim în noi noaptea ocupaţiei, noaptea lagărelor de concentrare, noaptea crimelor politice fără sfîrşit. Trebuie să aflăm în ea timpul groaznic în care dispar toate legile normale, în care, rînd pe rînd, victima devine călău şi călăul, victimă. Lady Anne se dă lui Richard nu din frică ci pentru a merge pînă la capăt, pentru a-şi dovedi ei însăşi că orice lege a încetat să mai existe. Deoarece, cînd totul a fost pierdut, nu mai rămîne decît amintirea care trebuie, şi ea, ucisă. Trebuie fie să te omori, fie să omori în tine orice rămăşiţă de pudoare".

Tot în *Richard al III-lea*, cînd mesagerul lui lord Stanley, trezeşte pe Hastings pentru a-l avertiza de primejdie, Kott scrie „E patru dimineaţa. Ora cînd, acolo la vîrf, hotărîrile au şi fost luate, cînd ceea ce trebuia să se întîmple s-a întîmplat. E ora cînd te mai poţi încă salva, cînd mai poţi ieşi din casă. Ultima oară cînd eşti liber să alegi. Telefonul sună, cineva bate, grăbit în uşă. Cine ? Nu se ştie. Un prieten, sau trimisul Marelui Mecanism... Şi cîţi dintre prietenii noştri n-au pierit, sau n-au intrat la închisoare, pentru a fi răspuns ca lordul Hastings, pentru a-şi fi făcut iluzii ca lordul Hastings ?" Regăsim aceleaşi referinţe „contemporane" în analiza scenei în care lordul Hastings se umileşte în faţa lui Richard, cînd este părăsit de toţi, pentru a fi, pînă la sfîrşit, ucis de zbirii tiranului. Jan Kott insistă, natural, asupra procesului post-mortem, comandat de tiran şi acceptat cu entuziasm de lordul primar, „totdeauna convins, dinainte convins".

Sau *Macbeth* văzut în lumina experienţei concentraţionare, oglindindu-se în Auschwitz, Macbeth omorînd pentru că a omorît, omorînd din frică şi continuînd să omoare pentru că-i este din ce în ce mai frică, într-o existenţă ca o noapte fără somn, ca o lumină scursă. „Vremea dispreţului" — cum îşi intitula Malraux un roman. Atît i-a mai rămas lui Macbeth, îngemănat cu crima, să trăiască şi să moară din fierea dispreţului.

Depăşind însă referinţele la viaţa cotidiană dintr-un regim modern de teroare, referinţe care epuizează tragedia trăită de oamenii secolului al XX-lea, dar nu şi substanţa teatrului shakesperian, Kott se ocupă şi de influenţa lui Shakespeare asupra teatrului modern, de la

Sartre, la Dürrenmatt și Brecht, trecînd prin Eugen Ionescu și oprindu-se mai îndelung asupra lui Beckett. În această explorare, Kott își concentrează îndeosebi privirea asupra *Regelui Lear*. Mai ales în măsura în care, de-a lungul vremurilor, interpretarea acestei piese s-a schimbat mereu. Înțeleasă ca o melodramă în timpul romantismului și al lui Kean — decorul reproducea o natură bîntuită de furtuni și mobilată cu ruine gotice, — piesa este apoi istoricizată, scena se umple de menhiri, de dolmeni, mașinăria teatrală înlocuiește sensul. Revenind la tradiția teatrală a „Globului" o dată cu începutul secolului al XX-lea, jocul actorilor se încurcă într-un psihologism neîncăpător. Pentru ca, acum, dramaturgia modernă să se regăsească alături de Regele Lear, în același limbaj al grotescului, dominat de cele două figuri centrale din piesa lui Shakespeare : măscăriciul și nebunul.

„Atunci cînd ordinea valorilor se transformă în cenușă, cînd nu mai poți apela la Dumnezeu, nici la natură, nici la istorie, împotriva „torturilor unei lumi pline de cruzime", personajul central al teatrului, devine măscăriciul, nebunul".

Dumnezeu, natura, istoria au fost înlocuiți de un mecanism absurd. Iar lumea a devenit un spațiu închis din care nu mai poți evada. În acest spațiu închis se desfășoară teatrul contemporan. „Natura" din *Regele Lear* devine infernul sartrian, hotelul cu camere și coridoare care nu duc nicăieri din *Huis-Clos,* devine încăperea îmbîcsită de mobile din *Noul Locator* ionescian, se transformă în cealaltă cameră de unde nici nu mai ai unde pleca, deoarece totul jur împrejur a dispărut din *Fin de Partie* a lui Beckett. Cum Jan Kott și-a scris cartea înainte de ultima piesă a lui Eugen Ionescu, *Regele Moare,* nu s-a referit la ea, dar exemplul este și mai pregnant. Regatul lui Béranger se strîmtorează pe zi ce trece, spațiul se închide în jurul regelui agonizînd, natura fuge de el asemenea vieții ce se scurge din el. Dintr-un astfel de spațiu nu poți ieși, într-un astfel de spațiu n-ai cum alege. Și totuși *alegerea,* chiar inutilă, este obligatorie.

În teatrul tragic aveai de ales între două valori contradictorii. Antigona, de exemplu, între ordinea umană și absolut. Situația grotescă intervine atunci cînd cele două situații sînt tot atît de defavorabile și ești sigur că orice ai hotărî, ai pierdut dinainte. Trebuie totuși s-o

faci. Personajul din teatrul modern este nevoit să aleagă, însă deriziunea îi însoţeşte gestul în chiar clipa în care-l săvîrşeşte. E o farsă impusă, aceea din *Fin de Partie* sau din *Acte sans parole* în care încercarea de sinucidere este dinainte ratată, după modelul aceleia a lui Glocester orb, însoţit de fiul său, ce joacă pe nebunul. Glocester crede că se aruncă de pe o stîncă în mare, dar stînca nu există, nici marea. I-au fost doar sugerate de un nebun. Personajul lui Beckett se străduieşte să apuce foarfecele ce coboară din plafon spre el, dar cînd să le atingă, foarfecele dispar. Aşteptarea, nemişcarea sînt singurele dezlegări într-o lume fără soluţii. Aşa aşteaptă şi personajele din *En attendant Godot*, pînă se transformă în măscăricii propriei lor drame. Fără un Dumnezeu în cer, fără un sens pe pămînt, sinuciderea este inutilă, ea nu mai este decît un gest de clown care mimează tragicul dar n-are acces la el.

Paginile în care Jan Kott studiază influenţa lui Shakespeare asupra teatrului cruzimii sînt dintre cele mai semnificative ce s-au scris asupra dramaturgiei contemporane. Dar reflecţiunile sale asupra grotescului depăşesc rampa teatrului pentru a se întinde asupra scenei lumii. Istoria, văzută ca un Mare Mecanism ce înghite totul, pe călău şi pe victimă laolaltă, se întîlneşte cu povestea shakesperiană spusă „de un idiot, plină de furie şi de zgomot şi neînsemnînd nimic". Istoria, succedaneu al zeilor absenţi, stă la originea acestui grotesc, prin care un întreg curent literar încearcă să se războiască cu miturile obosite. Sau cum spune Kott, la Shakespeare, ca şi la moderni „istoria n-are sens, stă pe loc, sau, mai bine zis, îşi repetă neîncetat ciclul atroce. E o forţă elementară, ca furtuna, ca naşterea şi moartea. Cîrtiţa lucrează sub pămînt, niciodată nu va ieşi la suprafaţă. La nesfîrşit, nasc noi generaţii de cîrtiţe, scobesc pămîntul în toate direcţiile şi sînt mereu îngropate de pămînt. Cîrtiţa are visurile ei de cîrtiţă. Multă vreme a nutrit iluzia că e stăpîna creaţiei, că pămîntul, cerul şi stelele au fost create pentru ea, că există un Dumnezeu al cîrtiţelor care a făcut pe cîrtiţe şi le-a făgăduit o imortalitate de cîrtiţe. Apoi, deodată, cîrtiţa a înţeles că nu e decît o cîrtiţă şi că pămîntul, cerul, stelele n-au fost create pentru ea. Cîrtiţa suferă, simte şi gîndeşte, dar suferinţele, sentimentele şi gîndurile ei sînt incapabile să-i schimbe destinul de cîrtiţă. Ea va

continua să sfredelească pămîntul şi pămîntul o va acoperi mai departe. Şi atunci cîrtiţa înţelege că este o cîrtiţă tragică".

În teatrul modern ne aflăm în clipa exactă a acestei înţelegeri.

11 iunie 1963

În ciuda aversiunii pe care o resimt faţă de biografiile scriitorilor şi artiştilor scrise de membrii familiei, mărturisesc că am deschis cu o prejudecată favorabilă cartea consacrată de Agatha Grigorescu-Bacovia, soţului ei. Nu numai din admiraţia pe care o nutresc faţă de poet, dar şi pentru că felul în care Agatha Bacovia a ştiut să ocrotească existenţa acestui om maladiv de sensibil şi atît de puţin înzestrat pentru lupta cea mai elementară cu viaţa, forţase respectul celor mai mulţi, înainte chiar să aflăm amănuntele acestui nobil sacrificiu cotidian dintr-o carte, şi fără să fie nevoie de acest lucru.

De altminteri să fim drepţi, Agatha Bacovia nu se laudă cu acest sacrificiu ; mai mult, nici nu gîndeşte că ar fi unul, efortul ei de a pune la adăpost pe poet de toate vicisitudinile îl găseşte normal. Nu de aici ar putea proveni deci decepţia pe care mi-a adus-o citirea cărţii. Agatha Bacovia n-are nimic din acele văduve abuzive care exploatează o operă şi o glorie pentru a se pune pe primul plan. Tonul său din acest punct de vedere observă o discreţie de bună calitate, iar dacă unele amănunte contrariază, ele nu izvorăsc din orgoliu sau lipsă de tact, ci din admiraţia fără rezervă pentru om şi poet, dintr-un fel de naivitate de a crede că cele mai neînsemnate lucruri pot interesa atunci cînd e vorba de Bacovia. Din această admiraţie provin acele fragmente care relatează convorbiri oarecare, reproduc dedicaţii date sau schimbate de Bacovia cu alţi poeţi, sau fragmente de scrisori care izbesc printr-un fel de platitudine, şi nu slujesc opera şi figura lui Bacovia. Poate că poetul ştia ce făcea atunci cînd zvîrlea la coş sau ardea, în ciuda opoziţiei soţiei sale, corespondenţa sau note privind viaţa lui personală pentru ca „să nu cotrobăiască (în ele) indiscreţia istoriei literare", după cum îi mărturiseşte textual. După lectura unora din acele documente salvate de Agatha Bacovia de la acest

autodafe voit, ne dăm seama că intuiția poetului era justă și ne rămîne să regretăm că nu i-a dat ascultare, cu atît mai mult cu cît, ea însăși scriitoare, ar fi putut evita, printr-un elementar simț critic, aglomerarea prea multor și inutile banalități. Nu lucrul acesta este însă grav, lectura mai multor biografi de acest gen dovedindu-ne că trecerea detaliilor biografice prin sita valorilor și a interesului real este mai mult decît dificilă cînd trebuie înfăptuită de un membru al familiei.

Ceea ce e cu adevărat penibil în cartea Agathei Bacovia, este reluarea pe cont propriu și în numele unui Bacovia care nu-și mai poate spune cuvîntul și care atîta timp a mai putut s-o facă a fost totuși mai nuanțat, a tuturor tezelor de propagandă ale regimului actual. Și aceasta, de la interpretarea operei pînă la interpretarea vieții. A operei mai întîi : există în poezia lui Bacovia, ca în operele mai tuturor scriitorilor ce au putut altădată să se exprime în libertate, elemente de protest social. Înainte de înscăunarea regimului actual, lucrul a fost scos în evidență de mai mulți critici. Sub noua zodie culturală se încearcă a se pune întreagă această poezie macerată de nevroze și trăiri personale, sub unicul semn al revoltei sociale. Interpretarea e pe cît de falsă în exagerarea ei, pe atît de lesne de înțeles din partea autorităților culturale. Mai puțin lesne de înțeles este contribuția masivă a Agathei Bacovia la această versiune, mergînd pînă într-acolo încît să încerce în mai multe rînduri o interpretare a operei sub unghiul realismului — simbolismul evident fiind privit doar ca un veșmînt formal — și a psihologiei poetului prin prisma nu a unui revoltat veleitar, cum veleitare i-au fost toate manifestațiile sociale, ci a unui anunțător al vremurilor noi, a unui bolșevic prin speranțe și așteptări. (Faptul că a citat pe Marx în cîteva convorbiri particulare sau a vibrat la greva de la Grivița, nu e de ajuns pentru a-i asigura o mentalitate, o identitate de bolșevic). Dar Agatha Bacovia ține la asemuirea de soartă dintre Eminescu și Bacovia și vrea să ne asigure că acesta din urmă a fost o victimă perfectă a societății burgheze. Ca poet, recunoașterea lui Bacovia s-a făcut foarte devreme și n-a fost dezmințită o clipă. Că această recunoaștere n-a fost urmată de o asigurare a vieții materiale, este desigur trist, dar să fie numai vina unei societăți haine ? Nu stă în intenția noastră să prezentăm

în culori paradisiace o societate în care un poet nu poate să trăiască numai datorită celor zece sau douăzeci de poeme pe care le compune în cursul unui an, dar aceasta este în genere — de cînd a dispărut mecenatul — soarta societăților libere și de cîte ori ele au fost înlocuite prin regimuri totalitare, ca acela comunist de pildă, pîinea ce a fost asigurată poeților a cuprins și obligația pentru ei de a se conforma canoanelor estetice ale stăpînirii și a cînta pe teme date. Îl vede Agatha Bacovia pe soțul ei părăsindu-și ploile, culorile de toamnă putredă și geamătul mustit al materiei pentru a se sluji de paleta optimistă, astăzi obligatorie în România ? Prin funcții alăturate, prin ziaristică și prin opere, scriitorii din epoca lui Bacovia izbuteau să trăiască în România de ieri, bună-rea cum era, fără să facă concesii pe planul operei sau al gîndirii. Dacă Bacovia n-a izbutit, să fie numai din pricina acestei societăți sau și din pricina izolării sale bolnăvicioase, incapacității totale de a face față existenței, sensibilității sale de învins dinainte ? Dar Agatha Bacovia este atît de convinsă de responsabilitatea integrală a societății de ieri, încît se plînge și de felul în care și-a făcut meseria de profesoară, nedîndu-și seama că în felul acesta comite o imprudență, dezvăluindu-ne cum, cu simplul ei salariu de profesoară, a izbutit să întrețină decent trei persoane, să clădească o casă, să aibă și servitoare pe care o lua vara la mare, închiriind o vilă pentru întreaga familie. Cine azi, cu un simplu salariu de profesor de liceu, își mai poate îngădui acest stil — chiar „modest“ — de viață ?

Închinarea Agathei Bacovia de a vedea totul în negru și alb, duce cîteodată la rezultate penibile, dacă n-ar fi umoristice. Pînă la înscăunarea actualului regim, distanțele — toate — chiar cele parcurse în Bacău de poet, sînt obositoare. După 1944, ele nu mai există. Înainte de 1944, frecventarea cursurilor la universitate sau orarul școlar sînt extenuante. Înainte de 1944, edițiile poemelor lui Bacovia au mii de defecte ; faptul că obține marele premiu de poezie e un fapt divers : că primește o pensie, la fel ; că i se organizează recitaluri de poezie cu imens succes, nu dobîndește vreo semnificație. În 1956 însă, o sărbătorire a poetului la Casa Scriitorilor devine un triumf, iar o antologie, venind totuși după editarea pe vremuri a operei complete la Fundațiile Regale, o reparație adusă de

actualul regim. Nu lipsesc nici naivitățile : pentru a veni la ședința de sărbătorire din 1956, i se trimite poetului să-l ia o mașină, nu un taxi notează ditirambic Agatha Bacovia, ci „o mașină mare, elegantă, comodă" cu care parcurg orașul iluminat, — se știe că înainte Bucureștiul era în beznă totală ! Detaliul acesta dă tonul întregii cărți. O astfel de supralicitare naivă nu servește nici opera poetului, nici figura aceleia ce i-a ocrotit viața dar nu știe să-i ocrotească și memoria.

2 iulie 1963

De cîte ori într-un studiu, într-o publicație, într-o carte didactică și chiar într-un ziar din România se pomenește de *Viața Românească* (și se pomenește mereu, revista aceasta și mișcarea din jurul ei devenind pentru actualele autorități de la București un far luminos în arborele genealogic pe care și-l făuresc singure) se așează înainte numele lui Ibrăileanu. Despre făuritorul și animatorul dintîi al revistei, despre C. Stere, nici vorbă, sau în treacăt vreo hulire. Revoluționarul, fără de care nu numai revista ieșeană, dar și istoria modernă a României și curentele de stînga care au străbătut această istorie, nu pot fi concepute, nici explicate, este total ostracizat de actualul regim ce-și zice totuși revoluționar.

În 1937, *Viața Românească* își dedica întregul număr de pe Ianuarie-Martie unui omagiu postum lui C. Stere, voind să pună în adevărata sa lumină figura aceasta atît de deseori lovită și de oameni și de destin. Unul din directorii de pe atunci ai revistei, Mihai Ralea, scria : „În zile negre de asfixie, martiriul lui C. Stere ne-a dat formula etică, ne-a făcut suportabilă viața, ne-am refugiat în exemplul lui ca într-un liman. Aceasta, orice s-ar întîmpla vreodată, n-o putem uita".

Astăzi, cînd Mihai Ralea continuă să scrie la *Viața Românească* (noua versiune), însărcinările oficiale și răsplătirile lor i-au întunecat memoria pe care o făgăduia veșnică. „Orice s-ar întîmpla...".

Uitarea circumstanțială a lui Mihai Ralea o împărtășesc și alții, formați tot la școala etică a lui Stere. În același număr al *Vieții Românești* din 1937, Demostene Botez afirma : „Merg după stîlpii C. Stere, și chiar dacă

furtuna mă va doborî și epuiza, voi cădea lîngă acești stîlpi de călăuză și totdeauna cine va voi va ști unde să mă găsească". Azi îl găsim pe Demostene Botez în onoruri, în posturi și reviste pe care nu vedem cum le-am putea situa alături de „stîlpii de călăuză" ai lui Stere. Furtuna nu l-a doborît nici epuizat pe Demostene Botez deoarece el s-a pus prudent în direcția ei și a suflat împreună cu ea împotriva altora, contribuind și el la dărîmarea acelor „stîlpi" înalți, pe care se lăuda că totdeauna se va sprijini.

Iorgu Iordan, altă figură a actualului regim, scria tot în *Viața Românească* : „Încheiu aceste rînduri slăvind memoria lui Constantin Stere, care, ca profesor, ca teoretician al poporanismului și ca militant politic a contribuit în cel mai înalt grad la formarea conștiinței mele cetățenești". Destrămarea „conștiinței cetățenești" a lui Iorgu Iordan s-a îndeplinit odată cu vălul de uitare aruncat asupra memoriei lui C. Stere.

Doctorul N. Lupu își încheia articolul de omagiu și mai definitiv : „Stere va fi pururea ca o stea luminoasă, ca un far îndreptător spre limanuri. De aceea, atîta vreme cît va fi un popor și o conștiință românească, o viață și un suflet democratic (fără acestea, existența neamului însăși e primejduită), numele lui Stere va fi pomenit, viața și opera lui vor fi preamărite". Putem deci trage concluzia : numele lui Stere nemaifiind pomenit, nici viața sau opera sa preamărite, înseamnă că nu mai există în România de azi o viață și un suflet democratic, și că existența neamului însăși e primejduită.

Peste aceste renegări spectaculare, peste aceste uitări și descompuneri de caractere și conștiințe, rămîne faptul major al ostracizării lui Stere de actualul regim, adică ostracizarea unuia din cei mai autentici revoluționari de stînga pe care i-am avut. Ironia aceasta a istoriei ar putea să surprindă pe foarte mulți ; pe Stere însuși, însă, sîntem siguri că nu l-ar fi surprins. Într-adevăr, paradoxul nu este decît aparent. Regimul instalat la București nu reprezintă altceva decît un agent al imperialismului sovietic, față nouă a unui imperialism vechi, pe care Stere l-a cunoscut, l-a combătut, l-a denunțat, cu atîta îndîrjire încît toată atitudinea sa în cursul primului război mondial, cînd a fost împotriva intrării noastre în război alături de Rusia, atitudine care

i-a adus pe nedrept acuzarea de trădare, nu este explicabilă decît prin această certitudine a lui că Rusia şi în trecut şi în viitor ne primejduieşte, prin tendinţele sale expansioniste, însăşi fiinţa neamului. Epitetele sub care se camuflează colonizarea actuală a României de către Rusia sînt secundare şi nu corespund realităţilor. Despre ce fel de democraţie poate fi vorba cînd un partid unic, susţinut de o poliţie atotstăpînitoare, înăbuşă orice veleitate de contradicţie pînă şi în sînul lui ? Despre ce fel de „egalitate comunistă" se poate vorbi cînd diferenţele de nivel de viaţă între un simplu muncitor şi privilegiaţii din „noua clasă" sînt mai mari decît în oricare altă societate contemporană neegalitară şi necomunistă ? Se acceptă în discuţie, pentru a se vorbi de astfel de regimuri, termeni cu totul falşi, ca democraţie populară sau socialism, care nu corespund întru nimic realităţii, contrazicînd-o chiar, termeni pe care Stere i-ar fi refuzat. Că este aşa, că Stere ar fi subliniat caracterul de colonialism şi expansiune rusească al actualei stări de la noi, o aflăm din toate scrierile lui, dinainte şi de la începutul revoluţiei ruseşti.

Mai e nevoie să amintim evoluţia existenţei lui C. Stere ? Înainte vreme am fi spus că nu. Chiar atacat, chiar nedreptăţit, Stere a fost totdeauna bine cunoscut şi prin prezenţa sa la Universitate, la *Viaţa Românească*, în luptele politice ale timpului cum şi prin masivul său roman autobiografic : *În preajma revoluţiei*. Acum însă, cînd ostracizarea a fost îndeplinită, pentru mulţi Stere nu mai e decît un nume. Pe foarte scurt, deci, cîteva date esenţiale. Născut în Basarabia, dintr-o familie boierească, de mic Constantin Stere — alias Vania Răutu din *În preajma revoluţiei* — simte o solidaritate totală cu cei umili, cu cei năpăstuiţi. De la această solidaritate pînă la răzvrătire şi transformarea lui, încă de pe băncile liceului rusesc, în revoluţionar „profesional", drumul e direct. Tot atît de direct va fi drumul ce-l va duce din aceste cercuri revoluţionare în închisorile ruseşti şi în deportarea siberiană. Tînărul, aproape copilul Stere se călește şi se maturizează în condiţii vitrege dar excepţionale pentru un adevărat caracter. Aceleaşi încercări pot transforma pe tinerii idealişti în fanatici — de tipul Danilov din *În preajma revoluţiei*, — în epave, în agenţi

ai Ohranei sau în oameni întregi. Un astfel de om avea să devină Stere. Citind imens în nesfîrşita noapte siberiană, dar ferindu-se de abstracţiunea ideologică, el înţelege că teoria nu poate fi infirmată sau confirmată decît prin aplicarea ei în real, că scopurile sînt departe de a justifica mijloacele, mijloacele întrebuinţate pentru a atinge un scop fiind acelea care caracterizează, de fapt, o mişcare, imprimîndu-i o pecete definitivă. Lupta cu oamenii şi vînturile îl învaţă pe Stere să cunoască pe cei dintîi şi să domine propriile lui furtuni interioare. Toţi cei ce-l vor cunoaşte apoi vor fi izbiţi de acel foc de gheaţă ce ţîşneşte din el : avîntul şi îndîrjirea tumultuoasă fiind totdeauna acoperite de o aparenţă rigidă, distantă, rece. În Siberia, însă, Stere mai descoperă două fapte determinante pentru evoluţia lui : primul, că este înainte de toate român — acolo şi citeşte primele texte de literatură românească — şi apoi că, sub pojghiţa internaţionalismului revoluţionar, rusul continuă a fi imperialist şi mistic. În Artamon Danilov — prin care Stere a vrut să-l înfăţişeze pe Lenin — Vania Răutu vede misticismul primejdios al rusului etern : „Oricît de ciudat s-ar părea, dar am ajuns să cred că şi în teoriile lui Danilov se reflectează tot misticismul adînc al firii ruseşti. În acest popor, dacă un ţăran cărturar descoperă că — după Sfînta Scriptură — focul purifică toate păcatele, un sat întreg este în stare să-şi umple casele cu paie şi să le dea foc, cu femei şi copii înăuntru — ca să se „purifice" cu toţi... Şi pentru Danilov pot pieri 90 % din norodul rus, numai revoluţia mondială să fie săvîrşită, cu orice mijloace şi cu oricine, chiar şi cu ajutorul tîlharilor de drum mare — piară, la urma urmelor, şi 90 % din omenirea întreagă ! Această concepţie a revoluţiei „pure", de „revoluţie pentru revoluţie", e în realitate de aceeaşi natură ca şi „mîntuirea sufletului" şi „viaţa pură" a sectanţilor... Cu toată identitatea de terminologie, ce deosebire de mişcările sociale din Apus !"

Rusul, chiar revoluţionar, nu e numai mistic, ci şi imperialist, expansionist din fire. „Răutu, adînc impresionat, găsi în această povestire nu numai cheia imperialismului rusesc : rusul întotdeauna vede şi simte, se poate spune, în cadrul mondial. Ţăranul visează cotropirea globului ca un drept al lui, omul de stat, dominaţiune universală. Dar şi un intelectual revoluţionar, ca şi

cel mai umil muncitor aderat la mişcare, *simte* că rezultatele acţiunii lui nu se vor mărgini numai la hotarul împărăţiei". Îndîrjirea caracterului, obişnuinţa luptei, neîncrederea în teoria abstractă bună pentru toate neamurile, misiunea României de a se aşeza în drumul cotropitor al ţarismului rusesc şi primejdia chiar şi a mesianismului revoluţionar ce poate conţine acelaşi germen de expansiune rusească : iată ce-i dăruieşte Siberia lui Stere. Şi iată cine este omul care, după deportare, alege să se instaleze nu în Basarabia anexată de Rusia, ci în România. Toată acţiunea lui viitoare se explica prin aceste date : despărţirea sa de marxismul abstract şi dogmatic al partidului socialist din acea vreme, care îşi punea speranţa numai într-un proletariat inexistent, poporanismul său, adică sprijinirea şi ridicarea prin reformă agrară, pentru care a militat ca puţini alţii, a ţărănimii, trecerea împreună cu „generoşii" la liberali pentru a grăbi reformele, democratizarea, şi a împinge, dinlăuntru, partidul spre stînga, şi mai ales atitudinea sa în timpul războiului, cînd alăturarea noastră de Rusia i se pare primejdia cea mai mare şi siguranţa pierderii Basarabiei : acea Basarabie pentru a cărei alipire de România va juca un rol determinant.

Izbucnirea revoluţiei în 1917 — la prima revoluţie din 1905 fusese el însuşi spectator, plecînd clandestin în Rusia — nu-i potoleşte teama. Este primul om de stînga printre români care-şi dă seama că bolşevismul va continua pe linia imperialismului rusesc. În plin război avea să scrie : „În orice caz, nu Rusia poate fi chemată să indice omenirii civilizate cărările viitorului... De altfel, ar fi o mare greşeală de a crede că ţarismul a fost singurul purtător de cuvînt al politicii de expansiune a Rusiei mari. Rădăcinile acestei politici sînt adînc sădite în inima întregului popor „mare rus"... Această tendinţă explică şi atitudinile Rusiei revoluţionare faţă de revendicările naţionalităţilor subjugate. În fond, nu e un neam mai intolerant, din punctul de vedere naţional, ca rusul... Pe această cale, „dreptatea şi egalitatea" duc în mod natural peste graniţele etnografice din sînul imperiului. Dată fiind dublarea populaţiei ruse în 45 de ani, tot pe această cale şi tot aşa de natural poate fi cu uşurinţă debordată oricare altă graniţă... Pentru noi, românii, faptul acesta are o importanţă cu atît mai mare

cu cît pentru țărănimea rusă „Dunaiul" (Dunărea), ca și Țarigradul, de veacuri formează subiectul legendelor și cîntecelor naționale, Revoluția (din Rusia) ne poate da numai răgazul necesar pentru a ne feri viitorul printr-o organizație temeinică".

Ce tragică confirmare au primit cuvintele lui Stere, nu mai e nevoie s-o amintim. Și poate că singura dată cînd destinul s-a arătat milos cu Stere, el atît încercatul de soartă, a fost atunci cînd l-a lăsat să moară înainte de a vedea nu numai Basarabia smulsă din nou de către ruși, dar întreaga Românie, pentru independența și totalitatea căreia s-a luptat fără încetare, ocupată de ruși și cîrmuită cum e cîrmuită în numele revoluției, socialismului și dreptății. Cît timp aceste epitele sînt simplu camuflaj, ostracizarea lui Stere este din nefericire în firea pocită a lucrurilor, el care a fost și socialist și revoluționar și patriot. Și mai presus de toate : un caracter lucru insuportabil azi în România.

9 iulie 1963

Dînd afară din rîndurile sale pe romancierul Victor Nekrasov, partidul comunist din Uniunea Sovietică dă dovadă, odată mai mult, că nu poate coexista decît cu minciuna. „Partidul trebuie să se dezbare de astfel de oameni" a declarat Hrușciov, în raportul său în fața Comitetului Central, și partidul s-a executat îndată. Cînd în aprilie, Nekrasov a refuzat să-și facă autocritica, el și-a justificat hotărîrea — hotărîre atît de fermă încît a fost considerată ca o sfidare — prin dreptul scriitorului la adevăr și la respect față de el însuși. Dar dreptul de a nu roși de sine nu este înscris în vreo chartă din Uniunea Sovietică. O lungă convietuire cu minciuna, devenită plan — mereu depășit — și dogmă, un înrădăcinat dispreț față de om, element de producție, număr, cifră, își dau roadele putrede și încețoșează judecata. Deoarece trebuie într-adevăr ca mințile să fie acoperite de pîclă pentru ca să nu-ți dai seama că e imposibil să slobozești adevărul pe etape, pentru perioade determinate, că nu poți admite publicarea cărții lui Soljenițin, *O zi din viața lui Ivan Denisovici*, interzicînd, în același timp, lui Nekrasov să critice aspecte actuale ale societății sovietice,

moştenite din stalinism. Mai ales că, între timp, au fost autorizate cărţi cutezătoare ca, de exemplu *Bilet pentru Stele* de Aksionov care a produs destul scandal la Moscova. Să nu cerem însă Kremlinului o logică în comportamente şi anateme cu care nu ne-a obişnuit niciodată şi să ne întoarcem spre Nekrasov.

Atitudinea fermă a scriitorului sovietic nu poate surprinde decît pe aceia care nu l-au urmărit îndeaproape. Şi de la început.

Prima sa carte, publicată în 1946, *Tranşeele Stalingradului,* însemnase încă de atunci un act de curaj. Şi probabil că m-aş fi numărat şi eu printre cei care au descoperit această carte recent, cînd a apărut în sfîrşit în traducere franceză, dacă o întîmplare n-ar fi hotărît altfel. Spun „întîmplare" deoarece, prin 1948, cînd lucram la o agenţie literară pariziană, nimic nu mă îndemna să caut în literatura sovietică autori de tradus şi publicat în franţuzeşte. Platitudinea şi sloganele din proza şi poezia rusească nu erau pe gustul editorilor parizieni şi mai puţin pe al meu. Cînd un specialist al vieţii sovietice ca Nicolas Lazarevitci, care cunoscuse realitatea bolşevismului în timpul revoluţiei din Rusia, a venit să-mi vorbească de romanul lui Nekrasov (încununat în 1947 cu premiul Stalin), e lesne de înţeles că, în ciuda entuziasmului său, nu m-am lăsat convinsă imediat. Dar înflăcărarea lui Lazarevitci nu era numai verbală. Îşi petrecuse nopţile, — ziua era corector într-o tipografie, — traducînd romanul, fără nici o asigurare c-ar putea să fie publicat, în speranţa de a putea împărtăşi şi altora revelaţia pe care o avusese citindu-l. Mi-a pus în faţă un dosar impunător, traducerea scrisă cu mîna (de maşină n-avusese nici bani, nici timp) şi m-a asigurat că va reveni a doua zi. O noapte albă, la rîndul meu, pentru a citi manuscrisul şi am înţeles de ce succesul dintîi al cărţii fusese urmat de ignorarea oficială : numele lui Stalin pomenit doar de trei ori — cam la întîmplare — mareşalii absenţi, războiul privit prin ochii simplului combatant, frica necamuflată sub declaraţii patriotice, greşelile comandamentului sovietic neascunse, războiul descris realist iar nu realist-socialist, războiul aşa cum fusese şi nu cum ar fi trebuit să fie, cum va fi, mai tîrziu, consemnat în hagiografia comunistă. Romanul fusese scris şi publicat în atmosfera imediat după răz-

boi, în acel scurt interval de respiraţie între oroarea trecutului şi urgia viitorului, cînd mulţi scriitori ruşi, cu Pasternak în frunte, crezuseră trecutul înmormîntat. Dar lagărele de concentrare aveau să se umple din nou cu nevinovaţi şi, în primul rînd, cu prizonieri ruşi, luaţi de nemţi, şi „eliberaţi" de compatrioţii lor doar pentru a fi trimişi în Siberia ca spioni şi trădători, iar literatura sovietică avea să mişune iar de eroi desăvîrşiţi, legaţi printr-un telefon mintal de ordinele lui Stalin. Omul prezent în romanul lui Nekrasov era iarăşi condamnat să dispară. Nicolas Lazarevitci voia să-i asigure supravieţuirea la Paris.

Am luat voluminosul manuscris, scris în parte cu creionul, în parte cu cerneală, şi l-am plimbat pe la editori. Începînd cu Brice Parain, la Gallimard. Fără succes însă. Prea multe cărţi de război invadaseră librăriile pentru ca editorii să se arate interesaţi de încă una şi apoi modul realist de a descrie ororile luptelor părea normal în climatul literar de aici. În sfîrşit, anticonformismul lui Nekrasov nu izbea pe cei care nu făcuseră experienţa nopţii staliniste. Cărţile au norocul şi vremea lor. *Tranşeele Stalingradului* aveau să aştepte peste zece ani înainte de a fi publicate în altă traducere (nici nu ştiu dacă Nicolas Lazarevitci a mai păstrat-o pe aceea care-l costase atîtea luni de lucru).

Între timp, Nekrasov dispăruse din literele sovietice pentru a nu mai apărea decît în 1955, la doi ani deci după moartea lui Stalin şi la un an după apariţia *Dezgheţului* prudent, dar anunţător de noi orizonturi al lui Ehrenburg. Numai că *Oraşul natal* al lui Nekrasov continua, prin sinceritatea tonului şi darul de a surprinde evenimentul la nivelul omului concret, linia „Stalingradului", dar anunţa şi una din temele ce aveau să devină leitmotivul literaturii liberalizării : întoarcerea victimelor printre cei care le ignoraseră, sau le uitaseră. În *Oraşul natal,* un soldat se întoarce de pe front în Kievul civililor şi uneori al profitorilor. Imposibilitatea lui de a comunica cu semenii prevesteşte neînţelegerea de care se vor izbi leproşii lagărelor, liberaţi treptat şi discret. În 1961, în *Kira,* Nekrasov va pune direct problema întoarcerii acestor deportaţi politici şi o va face cu acel pesimism plin de rezervă care-l învecinează cu Cehov. Nu e vorba în *Kira* numai de sentimentul de ruşine pe care-l

au, față de oamenii ce sosesc de dincolo de moarte, cei care și-au plătit prin indiferență sau lașitate rămînerea în viață și într-o securitate de altminteri relativă. În *Kira,* mai există ceva : dorință de a comunica experiența suferită celorlalți pentru ca, în viitor, tragedia să nu se mai repete. Vadim, concentraționarul eliberat, își impune o „meditație neîncetată asupra viitorului". Vrea să salveze acest viitor. Și de aceea probabil vorbește de cele îndurate un tînăr. Iuri, care n-avea decît 16 ani la moartea lui Stalin, care plînsese atunci ca și cum ar fi fost sfîrșitul lumii, și acum este înfiorat de suma de crime și abjecție pe care o descoperă. Pentru Iuri vorbește Vadim. Pentru că de Iuri depinde fața Rusiei de mîine. Pentru că Iuri nu se mulțumește să descrie doar trecutul, ci privește prezentul cu același ochi critic. Pentru ca acel băiat de 20 de ani să învețe a gîndi prin el însuși. „Azi — declarase Nekrasov — trebuie să spunem adevărul, tot adevărul. Sub Stalin, și chiar de la Stalin încoace, gîndurile noastre au fost supuse standardizării. Acum s-a terminat". Tot pentru un ipotetic Iuri a scris Nekrasov seria de reportaje asupra călătoriilor sale în Italia, Franța și Statele-Unite, publicate în *Novy Mir* și apoi în volum, *Prima Întîlnire,* din 1958, *De cele două părții ale Oceanului,* în 1962.

Ani de zile, rarii sovietici care ajungeau prin Occident aparțineau unei specii aparte, aceea a călătorilor cu ochii închiși. Nu că nu vedeau, că nu priveau în jurul lor. Dar, la întoarcere, erau obligați să uite tot și să scrie ca și cum nu ar fi ieșit din hotarele țării lor, prezentînd cititorului sovietic o versiune „made in U.R.S.S.", fabricată dinainte și care nu se putea schimba decît odată cu linia partidului, iar nu cu privirea unui individ. Clișeele : mizeria din Occident, șomajul, corupția rezistaseră și coexistenței și destalinizării. Împotriva acestei rutine a propagandei s-a ridicat Nekrasov. În numărul 12 din *Novy Mir,* el descrie cum unul dintre ziariștii care se afla cu el în Statele Unite, a încercat, la întoarcere, să aplice sistemul cunoscut și cum publicul nu s-a mai lăsat înșelat. Fragmentul merită să fie citat :

„Un ziarist din Kiev, să-i spunem K., din grupul nostru de turiști, care era foarte neliniștit de faptul că nu ni se arătaseră în Statele Unite, locuințe mizere, s-a hotărît să vorbească totuși despre ele, de îndată ce s-a

întors acasă. S-au pus afişe în oraşe cu titlul „America, noiembrie 1960". Am ascultat şi eu una din expunerile acestui gazetar. K. a vorbit dînd multe amănunte asupra şomajului, cerşitului, străzilor din New York care nu văd niciodată lumina zilei, condiţiilor penibile de muncă, preţului ridicat al chiriilor, salariile joase, grevelor. A fost întrebat asupra preţurilor. A răspuns că nu-l interesează. S-au auzit murmure în sală. Un tînăr, cam intimidat, l-a întrebat cum stau lucrurile cu alcoolismul, se bea mult ? K. a răspuns : Mult. La Washington, pardon la Chicago, am văzut un beţiv care de abia se mai ţinea pe picioare... A fost un hohot de rîs în toată sala. Mi-a fost ruşine, cu toate că ştiam, că nu întîlneşti oameni ca acest K. pe toate drumurile".

În orice caz, Nekrasov îl răscumpără pe K. Nu numai că n-a căutat mizeria în Statele Unite, dar nici în Italia nu s-a lăsat obsedat de ea. Dimpotrivă, el reproşa filmelor neorealiste italiene de a insista prea mult asupra aspectelor negre, în dauna celor „pozitive" care-l izbeau pe el, sovietic, la tot pasul. Mai mult încă : uneori Occidentul i-a slujit lui Nekrasov drept prilej pentru a critica metehne sovietice. De pildă umoristicul portret al lui Ivan Ivanovici, însărcinat să plimbe pe scriitorii sovietici prin Statele Unite.

„Scumpul nostru Ivan Ivanovici — povesteşte Nekrasov — se temea peste fire de orice nesupunere la orariul fixat. Cum se afla într-o stare de tensiune şi de emoţie neîntrerupte, ne număra la fiecare clipă de parc-am fi fost pui de găină. Ce-l înspăimînta mai mult era să ne audă spunînd „Eu vreau să merg la National Gallery" sau „la muzeul Guggenheim", sau „să mă plimb pe Broadway". Din prima zi, la New York, la ieşirea din imobilul Naţiunilor Unite, Ivan Ivanovici şi-a luat misiunea în serios. A adunat la o parte pe scriitori şi a rostit un mic discurs asupra disciplinei, asupra sarcinilor şi datoriilor unei mici colectivităţi sovietice în străinătate, semnalînd că unii şi-au îngăduit chiar să sosească în întîrziere la masă, că, rupîndu-se de colectivitate, au fost nevoiţi să vină aici în taxi, ceea ce nu trebuie să se mai întîmple pe viitor, fără de care va fi nevoit să ai măsurile necesare. E drept că nu ne-a comunicat în ce ar consta aceste măsuri. Stam ca nişte şcolari lipiţi de zidurile celebrului edificiu, îl ascultam în tăcere, apoi

vinovații au început să se justifice, diapazonul vocilor s-a urcat, s-a iscat o ceartă (...) Bietul Ivan Ivanovici. Îl înțelegeam pînă la un anumit punct, mi-era puțin milă de el. Răspundea totuși de noi toți, eram douăzeci, nu cunoștea personal pe nici unul dintre noi. Nu eram la noi acasă ci în *Casa Demonului Aurului.* Se aflau aici gangsteri, polițiști și F.B.I... Totuși, bunul nostru Ivan Ivanovici uita un lucru și anume că oamenii voiau să ne cunoască, să comunice cu noi și n-aveam dreptul să stăm ca într-un țarc. Fiecare din mișcările noastre era observată, fiecare cuvînt al nostru era ascultat. Trebuia să ne purtăm cît mai normal. Prudența excesivă — să-i spunem așa — nu apropie pe oameni, îi desparte".

Tonul dezinvolt al acestor rînduri ne îngăduie să înțelegem mai bine ce s-a întîmplat. Ivanii Ivanovici și ziariștii K. și-au luat revanșa, excluzîndu-l pe Victor Nekrasov din partid. Ce-ar deveni Rusia dacă Iuri, urmînd îndemnul lui Nekrasov, ar începe să gîndească și să privească prin el însuși ?

30 iulie 1963

Cînd Academia Franceză a acordat marele său premiu lui Pierre Emmanuel, ne-am amintit de o frază a poetului care definește și pe om : „Opera mea nu înseamnă nimic dacă n-o semnez cu viața mea". S-ar putea crede că e o formulă ce dictează inevitabil angajamentul moral și politic. Și într-adevăr aceasta a fost calea dintîi a lui Pierre Emmanuel, care a descoperit solidaritatea umană în timpul rezistenței și pe care nostalgia acestei solidarități și elanul spre utopii și revoluții l-au îndemnat să se apropie de comuniști, să fie, cu un termen clasic, tovarășul lor de drum. Ruperea s-a produs însă la el mai repede decît la mulți dintre intelectualii angajați, după rezistență, pe același drum. și anume la sfîrșitul lui 1947, cînd Pierre Emmanuel părăsea calea apucată, se despărțea de comuniști și devenind credincios propriei sale poezii, în care evenimentul nu pătrunde decît pentru a fi ridicat pînă la semnificația sa metafizică, înlocuia noțiunea de angajament, atît de nefericit banalizată, prin aceea de mărturie. Ceva mai tîrziu, în cartea sa *L'Ouvrier de*

la Onzième Heure, apărută în 1953, avea să scrie despre noțiunea de angajament, așa cum o trăise și cum o văzuse aplicată în jurul său : „Intelectualii au inventat «angajamentul», ce frumoasă metaforă ! Te angajezi, adică pierzi pentru totdeauna din vedere noblețea propriilor tale scopuri, adică te decretezi singur anvangarda spiritului național, purtătorul de drapel al conștiinței universale, drept care pui să filfîie pe drapelul tău propriul tău cu, răsfrînt în vînt".

Opera mea nu însemnă nimic dacă n-o semnez cu viața mea". Fraza aceasta conține în ea atît de puțină „literatură", încît alături de opera sa poetică, Pierre Emmanuel a simțit nevoia să recurgă la proză pentru a-și explica frămîntările de conștiință, în două cărți, *Qui est cet homme* și *L'Ouvrier de la Onzième Heure*. Aceasta din urmă descrie apropierea și apoi ruperea sa de comuniști, și interesează îndeosebi pe români. Într-adevăr, cotitura decisivă a itinerariului spiritual al lui Pierre Emmanuel — ruperea sa de comuniști — a fost provocată de o călătorie în România anului 1947. Și poate mai sînt unii care-și amintesc o caricatură publicată în presa de la București, după ce Pierre Emmanuel semnase în *Une Semaine à Paris* o serie de articole despre România, caricatură în care poetul era reprezentat cu un cap de măgar, ținînd o conferință, în timp ce Unchiul Sam îi vărsa dolari în mîna întinsă. Caricatura aceasta, ca și reproșurile amare pe care i le face Aragon, după publicarea articolelor, dezvăluie doar o furie neputincioasă. Printre primii intelectuali din Occident porniți să descopere fața reală a Europei de sub dominație comunistă, Pierre Emmanuel nu numai că știe să vadă dar și atinge în criticile sale punctul cel mai sensibil. Animat de nostalgiile revoluționare de care am vorbit, poetul francez crede că le va afla realizate în Răsăritul Europei. „Focul sacru, mersesem să-l caut în Răsărit", va spune el însuși. Și acolo, în locul revoluției visate — atît de visate încît era gata să-i treacă cu vederea inevitabilele excese — descoperă o ocupație și expresia unui imperialism. Comuniștii de la București nu ajunseseră încă în 1947—1948 să făurească legenda unei „revoluții naționale", care i-ar fi adus la putere, legendă la care țin azi mai mult ca la orice, dar prevedeau poate că această teză le va

deveni, cu anii, literă de evanghelie. Desigur această constatare a lui Pierre Emmanuel nu privește numai România, călătoria sa spre Meca avea să-l ducă în mai toate țările satelite, dar în România i se impune cel mai mult ; de aceea experienței sale românești îi va consacra cele mai mult pagini în *L'Ouvrier de la Onzième Heure* „Aceeași comedie se juca la Budapesta, la Praga, la București și la Sofia — scrie el. La Praga ne aflăm la actul I, la Budapesta se dădeau intrările în scenă pentru actul II, la Sofia se ridica cortina pentru actul III, în timp ce la București, pentru final, se aduceau cadavrele pe scenă. Nu era nevoie de mult instinct pentru a-ți da seama că niciuna din aceste țări nu era animată de suflul revoluționar. Nimic din ceea ce se petrecea nu era personal... Ansamblul alcătuia teatrul unei strategii imperiale identice, care se juca simultan pe mai multe scene, cu o diversitate aparentă, în realitate ca în acele romane moderne în care se juxtapun, în ciuda ordinei cronologice, momentele diferite ale unei aceleași acțiuni. Pentru lumea exterioară, continuă Pierre Emmanuel, aceste așa-zise „diferențe" treceau drept dovezi ale unei relative autonomii. Văzute de aproape, nu erau decît etapele dejunului unui șarpe boa... Ceea ce mă revolta era enorma dominație totalitară a Rusiei. O revoluție exportată în scopuri de sclavie politică nu poate fi altceva decît un sistem de ocupație... În secolul al XX-lea formalismul totalitar fiind ceea ce este, o țară guvernată direct din străinătate... nu poate poseda nici instituții proprii, nici civism personal, nici cultură, nici moravuri ale ei".

Ceea ce mai descoperă Pierre Emmanuel în România. mai întîi la Brașov, unde i se interzice să-ți țină conferința anunțată, apoi la București unde asistă la o recepție, la Ambasada sovietică este domnia absolută a fricii. „Nu puteam să mă înșel, nici să accept să mă las înșelat mai departe ; ceea ce văzusem era domnia abjectă a fricii... Fără să poți descrie sau explica, știi ce se petrece : într-o țară pradă cîinilor polițiști simți animalul din tine fugărit". „În România am văzut pentru prima oară frica în stare pură, frica ce schimbă pe om într-o cîrpă, fără să poți înțelege de ce". Dar ce n-a văzut Pierre Emmanuel în România ?... Tot ce avea să

se dezvolte pînă la coşmar în anii următori : „Am văzut acolo — scrie el — şi citeodată am ghicit, ceea ce m-a izbit şi mai tare — nu numai o fostă clasă stăpînitoare înspăimîntată, dar şi pe cei ce se instalau acum, înconjurati de haită : miniştri sub supraveghere, scriitori ai poporului ce nu mai scriau, poeţi preschimbaţi în papagali, rectori de universităţi silabisind pe Marx, în faţa profesorilor lor. Am văzut vechi comunişti, membri de partid de 20 de ani, bucurîndu-se că li se apropie moartea, care-i va libera de datoria de a simula. Peste tot mi se repeta pe dinafară aceeaşi lecţie plicticoasă cu privire la „realismul socialist", apărînd, asemenea unui sfinx, pragul editurilor de stat : nimeni nu ştia exact despre ce era vorba, dar fiecare tremura la gîndul c-ar putea să nu se conformeze acestei doctrine. Univers de ignoranţi, cărora scolastica marxistă le infuzează forma de ignorantă, litera preexistînd spiritului, cadrul în afara căruia faptele cele mai reale nu sînt ceea ce trebuie să fie, de unde se deduce că sînt ca şi cum n-ar fi".

Tot acolo Pierre Emmanuel vede pe cei ce vor deveni membrii „noii clase" : n-au încă acele cearcăne violete, acea grăsime nesănătoasă, acea cenuşă răspîndită pe faţă, nu sînt încă acei intoxicaţi ai propriului lor secret de mai tîrziu, dar o paloare anormală îi desemnează încă de pe atunci pentru metamorfozele ulterioare. „Ai fi zis niste contabili — notează Pierre Emmanuel — cu fruntea încruntată de griji ca orice doctrinar, însemnaţi de acel aer de tristeţe superioară, de acea crudă melancolie a fanatismului".

Am dat cuvîntul lui Pierre Emmanuel cu regretul de a nu o putea face şi mai îndelung, într-atît această descriere din 1947 conţine în filigrană tot ce avea să urmeze. Să-l lăsăm tot pe el să încheie, cu această evocare a unei revoluţii concentraţionare ce n-are drept scop şi religie decît munca pentru imperialismul sovietic : „Aceasta este noua lege, la nesfîrşit repetată de tribuni, poeţi, judecători, profesori, contramaiştri, paznici de închisori, propagandişti, spioni, turnători : la nesfîrşit îndurată pînă la sînge de mulţimea celor 100 la sută care n-au dreptul de a vorbi decît pentru a ridica în slăvi datoria de a tăcea".

13 august 1963

În presa literară de la Bucureşti se întrevede în ultima vreme o încercare de reconsiderare a lui Gib Mihăescu. Aluzii mai mult sau mai puţin lăturalnice mai întîi, apoi un articol mai puţin cifrat, anunţînd poate o reabilitare dacă nu o republicare, apărut în *Luceafărul* (1963, nr. 12) şi semnat de Teodor Vîrgolici. Intitulat *Pe marginea moştenirii literare a lui Gib Mihăescu*, acest articol dezvoltă tezele, devenite clasice, ale proceselor de reabilitare. Ele sînt pe cît de statornice pe atît de infantile. Infantilismul acesta constă în teza însăşi şi nu într-una sau alta din multiplele voci menite s-o răspîndească.

Povestea e mereu aceeaşi. Autorul de reconsiderat este mai întîi cenzurat în tăcere. Adică se trece cu vederea peste detaliul biografic sau istoric care ar putea stingheri, peste opera care ar contraveni în mod prea spectacular normativelor în curs. Restul operei este analizat sub unghiul criticii sociale. Adică i se acordă autorului o notă bună dacă se descoperă la el vreo critică a orînduirii sociale şi în numele acestei note bune se mai trece cu vederea peste alte păcate literare, a căror existenţă este explicată prin faptul că autorul nu putea fi încă pe acea vreme luminat de estetica partidului comunist. Totul ia aspectul primar al unei împărţiri de premii sau al unei consfătuiri dintre învăţători şi părinţi, pentru o mai bună îndrumare a elevilor. Dat fiind că operaţia suprimării de texte este curentă, restul procesului se desfăşoară fără dificultăţi. Mai toţi scriitorii epocii moderne au aruncat asupra vremii lor o privire critică, a trebuit să apară în istorie regimul comunist pentru a obliga pe scriitor la osanale şi panegiric ; şi este o cinste a celorlalte regimuri, oricît de hulite ar fi acum, şi oricîte nedreptăţi ar fi făcut, c-au îngăduit o literatură a nemulţumirii, a protestului, a răzvrătirii. Nu pricepem deloc cum actualul regim nu-şi dă seama că aduce un omagiu regimurilor anterioare ori de cîte ori, pentru a le înfiera, îşi caută argumentele în presa sau literatura epocii alese. Cîteva articole de acelaşi fel, publicate acum în presa din România, ne-ar convinge mai lesne decît toate pro-

pagandele zgomotoase, că în România nu este așa de rău pe cît se spune, din moment ce se poate spune... Logica aceasta foarte simplă nu pare însă să fie la îndemîna diferiților responsabili de la București ; ei au acces la o dialectică mai complicată, care îngăduie să numești albul negru, sau negrul alb.

Dar să revenim la Gib Mihăescu. Critica românească insistase, în analiza universului lui Gib Mihăescu, asupra a ceea ce E. Lovinescu numea „obsesia, monodeismul, erotismul frenetic", iar G. Călinescu „monografia densă a mentalității virile". Predominarea obsesiei erotice în universul lui Gib Mihăescu este o evidență de istorie literară. Că în același univers găsim elemente de critică socială, n-a negat-o nimeni, nicicînd. Numai că nu ele fac originalitatea scrisului lui Gib Mihăescu. După cum notează și G. Călinescu, inadaptabilul din „Brațul Andromedei" pare ieșit din Brătescu-Voinești și-și are rude mai mult sau mai puțin îndepărtate în aproape întreaga literatură, a epocii. Nota personală a lui Gib Mihăescu n-o putem afla într-o latură atît de generală, ci în obsesia erotică, dezvoltîndu-se pînă la tipăt și sexualitate primară, uneori cu complezențe și chiar trivialități ce i-au fost reproșate de o critică totuși foarte îngăduitoare din acest punct de vedere. Pe deasupra însă a acestor complezențe, există la Gib Mihăescu o nostalgie a femeii inaccesibile, care dă o dimensiune poetică necontestată cărților sale. Punînd accentul pe critica socială în dauna a tot ce constituie viziunea personală a lui Gib Mihăescu, cronicarul *Luceafărului* nu face decît să privească partinic lucrurile. Acolo unde încercarea sa devine mai riscantă este cînd se afirmă că Gib Mihăescu rămîne în literatura română prin două romane : *Brațul Andromedei* și *Donna Alba*. Aici, cunoscătorul de literatură nu poate să nu se oprească și să nu se întrebe : Dar *Rusoaica* ? Întreaga critică literară a salutat în *Rusoaica* cea mai desăvîrșită creație a lui Gib Mihăescu, după care *Donna Alba*, a reprezentat o decepție. Ce s-a întîmplat cu *Rusoaica* ? Teodor Vîrgolici, în lungul său articol, nu-i consacră decît un mic paragraf, în care își ascunde stingherеala în dosul unei frazeologii orientate. „Autenticul talent de analist al sufletului uman de care dispunea Gib Mihăescu s-a irosit de data aceasta — ne înștiințează el — într-o construcție epică tributară unei viziuni artistice obtuze și unor teze politico-ideolo-

gice false, propagate de burghezie şi moşierime". Şi nu ne spune care. Nici n-ar avea cum. Pentru că „teze" nu există în *Rusoaica*, în afară doar dacă NISTRUL nu reprezintă o teză. Nistrul şi Basarabia, — iată cele două mari pete care apasă asupra acestui roman şi-l fac irecuperabil. Totul se poate camufla, totul poate fi învîrtit într-un fel sau altul, în afară de acest păcat de foc, de acest blestem, de această urgisire : de a pomeni de Basarabia ca pămînt românesc şi de Nistru ca hotar între noi şi Rusia. Şi dac-ar fi vorba numai de o frază-două în treacăt, ele ar putea fi tăiate ca în Cantemir, ca în Sadoveanu, ca la atîţia alţii. Dar iată aici Basarabia este pămîntul însuşi pe care se petrece acţiunea, şi Nistrul acea graniţă plutitoare pe care încearcă s-o treacă, înspăimîntate, victimele revoluţiei bolşevice. Din U.R.S.S. ar trebui să vină şi „Rusoaica" visată de el, cucerită şi apoi pierdută de un camarad al lui, şi probabil înecată în apele Nistrului cu misterul ei visat cu tot. Deoarece acesta este misterul obsesional al *Rusoaicei* : Rusoaica ea însăşi, bineînţeles, dar, odată cu ea, pămîntul neomenos şi tenebros de dincolo, de unde sosesc din cînd în cînd purtătorii de veşti, cu ochii măriţi de oroarea celor văzute, de unde vin purtătorii de umbre. Pămîntul imens al secretului negru, Rusia apasă peste întreaga carte, cu o prezenţă aproape fizică şi o unitate, un fel de suflu gîtuit de animal fugărit, de om la pîndă, o exasperare a atenţiei ca în faţa marilor primejdii, care-i asigură un loc aparte în literatura română. E o carte de febre, bineînţeles, dar şi de veghe, iar erotismul nu e aici decît una din laturi, un mijloc de a te apropia de mister, iar nu finalitatea în sine. Iubire, desigur, dar şi straje, şi poate chiar presimţire...

Spectrul Nistrului apasă deci asupra *Rusoaicei*, iar nu cine ştie ce teze „moşiereşti" sau „burgheze". Nu putem reproşa cronicarului de la *Luceafărul* că nu pomeneşte acest spectru. Cine are dreptul azi în România să amintească de faptul că Basarabia a fost şi este pămînt românesc, că străjile româneşti stăteau pe Nistru, că acolo s-au ridicat cetăţile de veghe din moşi-strămoşi ? Cine poate rosti numai „Basarabia" fără ca acest cuvînt să nu-l frigă, să nu-i împlînte pînă în măduva oaselor, frica ? Dintre toate tabu-urile impuse de actualul regim, Basarabia este fără îndoială cel mai deplin.

Altădată învingătorii lăsau învinșilor posibilitatea cel puțin de a plînge. De a se plînge. Literatura noastră dinainte de înscăunarea regimului actual era plină de aceste lacrimi vărsate pe față, asupra uneia sau alteia dintre provinciile răpite, Ardealul, Basarabia. Azi progresul e neîndoios : se interzic lacrimile, se vrea ștearsă amintirea, se răpește pînă și dreptul la pomenire. E dovada mereu vie că în România nu s-a petrecut o revoluție, ci s-a instalat un regim de ocupație străină.

20 august 1963

Pierre Daix a îndrăznit să prefațeze cartea lui Soljenițîn, *O zi din viața lui Ivan Denisovici !*

Am asistat, în noiembrie 1950, la procesul intentat de David Rousset săptămînalului comunist, *Les Lettres Françaises,* în urma campaniei de calomnii lansată de această publicație care îi reproșase lui David Rousset — în frazeologia injurioasă a epocii staliniste — c-a inventat, plătit bineînțeles de Wall Street, lagărele de concentrare sovietice. Îmi amintesc cum, la tribunalul din Paris, David Rousset deschisese marele, atrocele dosar al regimului concentraționar sovietic. Cu date, documente și martori. Depuneau la bară Elinor Lipper, Margolin, Dallin. Mică, firavă, cu un aer de fetiță veștejită înainte de a fi crescut, Elinor Lipper petrecuse 11 ani în lagărele din Siberia. Și nu ajungeai să înțelegi cum pumnul acela de om (de fapt avea vreo 40 de ani, în clipa procesului) izbutise să reziste atîta timp groaznicului regim pe care-l descrisese într-o carte apărută puțin înainte sub titlul *11 ani în lagărele sovietice.* Margolin publicase și el o mărturie, ca majoritatea celor citați la bara acuzării de David Rousset. Cu toții nu vorbeau atît de cele îndurate de ei, ci insistau asupra faptului că, în chiar acel moment, sute de mii de oameni continuau să sufere în aceleași condiții. Vorbeau pentru ceilalți și în numele celorlalți. Vorbeau deci și pentru Soljenițîn care, la acea epocă, se afla încă în lagăr. Și pentru miile de Ivani Denisovici.

În fața lor, a tuturor, se afla Pierre Daix. Calomnia făcea haz, își bătea joc, nega. Lagăre în Uniunea Sovietică,

sub dreapta domnie a lui Stalin ? Nici gînd. Documentele ? False. Martorii ? Agenţi plătiţi de serviciile americane. Nici o îndoială, nici o tulburare. Pierre Daix era categoric. Şi tot atît de categoric a rămas şi atunci cînd Tribunalul a dat dreptate lui David Rousset. Şi pe urmă. Nezdruncinat. Numai după ce existenţa lagărelor a fost recunoscută de Kremlin, numai după raportul lui Hruşciov la Congresul al 20-lea, Pierre Daix şi-a întors conştiinţa ca pe o mănuşă, recunoscînd ceea ce tăgăduise altădată. Dar cu aceeaşi aroganţă. Din nou, fără frămîntare. Fără scuze şi fără explicaţii.

Oricine se poate înşela. Numărul de comunişti care au descoperit foarte tîrziu adevărul e mare. Dar, atunci cînd şi-au dat seama, au avut un şoc şi-au ştiut să tragă consecinţele. Nimeni n-a atacat pe cei care, rupînd cu partidul, de exemplu după revoluţia maghiară, şi-au analizat itinerariul erorii. Dar Pierre Daix nu numai că n-a analizat nimic, dar nu s-a obosit să rostească nici cîteva cuvinte pentru a ne anunţa că se înşelase. Aşa încît acum, cînd compară lagărele de concentrare staliniste cu cele naziste, găsind că cele staliniste erau mai groaznice pentru că din ele lipsea speranţa, cînd vorbeşte de „dezastrul politicii staliniste", de regresiunea umană provocată de marea teroare ce a împins Rusia spre o stare inferioară celei de dinainte de revoluţie, cînd elogiază pe Soljeniţîn, şi dă, în numele lui, lecţii de morală, sfidarea uimeşte.

Trăim o epocă bolnavă în care imposturile abundă. Ele nu trebuie să ne ascundă însă celelalte voci, neîntinate, ale victimelor. Soljeniţîn este o astfel de voce, desigur cea mai curată din cîte au izbutit să se exprime, pînă acum, la lumina zilei în Uniunea Sovietică.

Alexandru Herzen spunea cîndva : „pentru un popor care nu se bucură de libertate politică, literatura este singura tribună de unde se mai pot face auzite strigătele indignării şi ale conştiinţei sale". Fraza este aplicabilă, întocmai, literaturii lui Soljeniţîn. Pentru ca revista *Novy Mir* să poată publica *O zi din viaţa lui Ivan Denisovici* dezbaterile au ajuns la Comitetul Central. Presupunem că, în cursul acestor dezbateri, au fost evocate consecinţele posibile ale publicării (pînă atunci, universul concentraţionar nu fusese evocat decît prin aluzii, de Pasternak, Ehrenburg, Nekrasov, etc...). E greu de înţeles deci indig-

narea lui Hruşciov în faţa acestor urmări. În discursul său de reînghеţ din martie trecut, el se mira : „Se spune că revistele şi editurile sînt înnecate sub valul de manuscrise privind viaţa deportaţilor, a prizonierilor, a deţinuţilor din lagăre. Repet e o temă foarte primejdioasă şi un material foarte penibil. Trebuie măsură... Dacă toţi scriitorii s-ar apuca să scrie numai asupra acestui subiect, ce-ar fi o astfel de literatură ?“ Răspunsul e uşor de dat : o literatură autentică. „Tribună“ de care pomenea Herzen. Că nu este dorită de Kremlin, e lesne de înţeles. Ceea ce însă e mai greu de priceput, este cum nu şi-au închipuit şefii din Rusia că Soljeniţîn va deveni, foarte repede, o pildă.

Mai întîi pentru că descrie cele suferite în lagărele sovietice fără comentarii, dar, în acelaşi timp, fără nici unul din aranjamentele cunoscute. Nu ţipă, dar nu ascunde. Iar lipsa de ţipăt, la el, devine un factor agravant. Din cei 8 ani, cît a stat în lagărele sovietice, Soljeniţîn alege, prin „eroul“ său, Ivan Denisovici, o singură zi. O zi ca toate celelalte, mai bună chiar decît celelalte, o zi norocoasă, „aproape fericită“, cum îşi spune Ivan Denisovici înainte de a se culca. Or, ziua aceasta „aproape fericită“ trăită de un ţăran care s-a obişnuit cu răul şi nu se gîndeşte să se plîngă, ziua aceasta „norocoasă“ din cele 3653 cît urmează să stea Ivan Denisovici în lagăr, reprezintă un act de acuzare mai covîrşitor decît lungi şi docte tratate asupra aceluiaşi subiect. Privirea lui Soljeniţîn este atît de neînduplecată încît n-are nevoie să insiste, orice amănunt vorbeşte de la sine. Cu cît acest amănunt este relatat de Ivan Denisovici fără mirare, cu cît el îl găseşte mai banal, cu atît ni se pare nouă mai implacabil. Discreţia lui Soljeniţîn este cumplită.

Apoi, pentru că Soljeniţîn reintroduce într-o literatură saturată de eroi şi „oameni noi“, pe umiliţii şi obidiţii de totdeauna care au dat literelor ruseşti, în marile momente din trecut, pecetea lor de omenie. Omul simplu, omul de rînd, neînţelegînd dar îndurînd, victimă predestinată a făuritorilor de sisteme abstracte, îşi face, odată cu Soljeniţîn, reapariţia sfioasă. Mujicul lui Tolstoi, umilitul lui Dostoievski, înfrîntul lui Cehov, îşi recuceresc drept de cetate şi aruncă spre nefiinţa lor pe optimiştii făuritori de veacuri noi, pe mareşalii decoraţi, pe stakhanoviştii entuziaşti ai realismului socialist. Pînă la apariţia „Zilei“ lui Ivan Deni-

sovici, nu se pomenea, oficial, în Rusia decît de victimele comuniste, revoluționari și apoi asociați ai lui Stalin, lichidați de el. Revoluția își mîncase — după modelul clasic — fii și-apoi îi reabilita (nu pe toți, de altminteri). O afacere de familie și de istorie, cu nume răsunătoare. Menite să acopere prin destinul lor excepțional, marea masă a celor pe spatele cărora se înfăptuise experiența și în dauna cărora se reprezentase tragedia. Anonimii care cereau de la viață doar dreptul — umil — să trăiască. O bucată de pîine, un dram de omenie, voiau ei mai mult ? Era probabil prea mult. În loc de pîine li se dădeau fraze, în loc de omenie, erau îmbuibați cu frică. Anonimii aceștia — unul dintre ei a căpătat un nume, îl cheamă Ivan Denisovici — nu erau nici eroi, nici sfinți. Dar dreptatea era de partea lor, nu pentru că erau mulți ci pentru că, fiecare în felul lui, încercau să nu sporească răul din lume, să nu se slujească de cuvînt pentru a împila. Ani și ani de zile, Rusia a fost acoperită de marea lor tăcere. Și chiar acum cînd, prin Soljenițîn, au recăpătat un glas, ei sînt sfioși. Parcă nici Ivan Denisovici, nici Matriona n-ar ști să plîngă. Dar simpla lor prezență acuză.

În sfîrșit, ultimul motiv pentru care Soljenițîn devine exemplar : talentul său. Literatura sovietică — în ce are ea mai bun în clipa de față — își caută o conștiință. Dar nu regăsește dimensiunile de altădată ale literaturii rusești. Dacă lăsăm la o parte pe Pasternak, dacă eliminăm pe prea îndemînatecul Ehrenburg constatăm că un fel de parfum învechit se degajează din producția sovietică, chiar și din cea mai recentă și mai curajoasă. S-a depus peste ea praful izolării. Interesul stîrnit de aceste scrieri — și e motivul atîtor traduceri — stă în valoarea de mărturie a unei noi stări de spirit. Estetic, Dudințev n-a interesat pe nimeni în Occident, ci numai politic. Aksionov nu depășește un nivel mediu, dar oglindește mentalitatea unor tineri sovietici acuzați acolo de huliganism. Chiar Nekrasov, în *Kira* a rămas prizonierul unui stil de secol al XIX-lea. În atmosfera aceasta de bîjbîială literară, e greu să devii deodată contemporan cu ce se scrie în literaturile din Apus care au evoluat normal, necunoscînd cazuri și încercuiri. Soljenițîn e singurul, după Pasternak, prin care se face lumină. Nu printr-un stil modern, dar printr-un talent destul de mare pentru a-i îngădui orice, chiar să se slujească de un limbaj tradi-

ţional. E nu numai un martor dar şi o voce. Prin care literatura rusească — iar nu sovietică — poate din nou vorbi în lume.

10 septembrie 1963

În afară de rare excepţii — Pasternak, Soljeniţîn — scrierile liberalizării din Uniunea Sovietică necesită un efort special de lectură. Un fel de dublă şi încordată privire. Un ochi citeşte din punctul de vedere al strictului adevăr, acest adevăr nu poate fi respectat, de unde iritarea. Un altul, din punctul de vedere al gradului de îndrăzneală la care a ajuns autorul, al felului în care a transgresat limitele impuse, de unde interesul.

Acest efort de dublă lectură este mai intens ca de obicei pentru *Memoriile* lui Ilya Ehrenburg. Două volume au apărut în traducere franceză, primul *Anii şi oamenii* descrie mai ales anii parizieni ai lui Ehrenburg dinainte de revoluţie, al doilea, *Un scriitor în revoluţie*, relatează, după cum o arată şi titlul, experienţa autorului în timpul revoluţiei ruseşti. Efortul este mai intens, mai întîi din pricina personalităţii lui Ehrenburg, specializat în „cotituri". Apoi, prudenţa sa fiind proverbială, ai impresia că te afli în faţa unui barometru care-ţi indică exact pînă unde se poate merge, fără risc. Impresia aceasta poate fi uneori falsă, chiar barometrul, bine pus la punct al lui Ehrenburg, se lasă surprins de furtuni neprevestite — dovadă criticele ce i-au fost aduse în momentul ultimului reînghеţ din Rusia. Dar Ehrenburg scapă totdeauna mai uşor decît alţii, îşi calculează mai bine linia de retragere, şi chiar atunci cînd n-a prevăzut vremea rea, ştie să se pună repede la adăpost.

Lectura mai e îngreuiată şi de faptul că Ehrenburg are pretenţia să scrie „Memorii". Cum memoriile sînt menite să dureze, să poarte mai departe mărturie, lipsa adevărului stinghereşte mai mult decît într-o operă de imaginaţie. Or, adevărul nu poate fi încă rostit în Rusia zilelor noastre, şi din nefericire, nimic nu ne lasă să presupunem c-ar putea fi integral exprimat foarte curînd. În orice caz, nu de un Ilya Ehrenburg. *Memoriile* sale destinate să înfrunte vremurile, nu pot să fie decît o

oglindă a ceea ce cu puțin curaj și cu multă dibăcie, putea fi spus în 1962—1963.

Pentru un tînăr sovietic al clipei de față, *Memoriile* lui Ehrenburg reprezintă totuși un eveniment. Acest tînăr sovietic poate afla astfel că revoluția a însemnat și mizerie, și nedreptate, dar mai ales că această revoluție a fost însoțită, la începuturile ei, de o efervescență artistică și literară în care au fost inițiate toate formulele de avangardă care-i sînt prezentate acum ca decadente și burgheze și interzise ca atare. Ehrenburg insistă mereu asupra acestui lucru ca și asupra dreptului la îndoială (cum ar putea să facă altfel autorul lui *Julio Jurenito ?*), la căutarea personală, la spiritul critic. În plus, anumite portrete de artiști și scriitori pînă mai ieri huliți ca Meyerhold, Tairov, Marina Țvetaieva, sînt redate în lumina lor reală. În climatul de ignoranță din Uniunea Sovietică, *Memoriile* lui Ehrenburg au o putere de șoc.

În același climat de ignoranță, ele sînt, în egală măsură, primejdioase. Un specialist al problemelor sovietice de talia lui Boris Suvarin, nota, cu prilejul apariției primului volum, atîtea erori voite, ca să nu spunem minciuni, cu toate că termenul ar fi deseori mai exact, încît mai totul ar fi meritat să fie rescris. Dar ceea ce în primul volum dezvăluia mai ales dorința lui Ehrenburg de a se prezenta într-o lumină mai favorabilă și de a exagera bunele sale relații cu Lenin, ceea ce părea că nu depășește o laudă de sine exacerbată (volumul întreg — remarca Suvarin — e un fel de carnet monden menit să arate că Ehrenburg a cunoscut pe toată lumea care merita să fie cunoscută), ia, în al doilea volum, proporții nocive. În capitolul pe care-l consacră lui Meyherhold, de exemplu, Ehrenburg lasă impresia că spune adevărul deoarece amintește de dificultățile de care s-a izbit celebrul regizor, din pricina concepțiilor sale de avangardă. Dar uită să amintească de răsunătorul discurs al lui Meyerhold la Congresul directorilor de teatru din iunie 1939, la Moscova, în care anunța moartea oricărei arte în Uniunea Sovietică și nici de arestarea și moartea sa într-un lagăr de concentrare. Aflăm doar că, în 1955, un procuror i-a spus lui Ehrenburg că Meyerhold a fost „calomniat". Atît. Aceeași discreție este observată și în privința sinuciderii Marinei Țvetaieva, revenită în 1939, din exil în Uniunea Sovietică, și care și-a pus capăt zi-

lelor în 1941. Din nenumărate alte mărturii s-a aflat cum Marina Ţvetaieva n-a suportat realitatea descoperită la întoarcere. Numai Ehrenburg se preface a nu o şti.

„Discreţia" din cazurile de mai sus se transformă alteori, în agresivitate. Ehrenburg polemizează cu toţi cei care afirmă că Maiakovski s-a sinucis din dezamăgire faţă de revoluţia pentru care militase şi care fusese deformată sub ochii lui. Maiakovski el însuşi a lăsat destul de clar să se întrevadă motivele sinuciderii sale, ceea ce nu-l împiedică pe Ehrenburg să pretindă că o astfel de versiune e, pur şi simplu, o invenţie a celor care „profită de orice în lupta lor contra comunismului". Tot astfel pentru Essenin, dezacordul dintre el şi drumul pe care o apuca „revoluţia" e altă „invenţie". Essenin s-ar fi sinucis pentru că era... poet. Adică dezaxat din fire. Aceeaşi agresivitate relativ la Pasternak. Vinovaţi sînt cei care i-au dat lui Pasternak premiul Nobel şi nu aceia care l-au împiedicat să-l primească.

Dacă Ehrenburg ar fi mai modest din fire sau în afirmaţii, ar putea să fie plîns : n-a putut să spună mai mult. Dar Ehrenburg îşi îngăduie insolenţe şi indignări. El se înfurie cînd este atacat comunismul, uitînd că toţi prietenii de care aminteşte, au căzut victime ale acestui comunism. Ehrenburg dă lecţii tuturor dar niciodată propriei sale ţări care s-a distins totuşi prin atîtea măceluri, atîta teroare, şi un atare imperialism, încît lasă în urmă, alături de Germania nazistă la capitolul ruşinii, celelalte naţiuni. Un supravieţuitor ca el, într-un cimitir de umbre, ar trebui să nu facă atîta zgomot, mai ales cînd îşi îndreaptă zarva şi ţipătul într-o singură direcţie.

Memoriile lui Ehrenburg nu vor rezista la primul vînt de adevăr care va sufla asupra Rusiei. Pînă la acel moment, ipotetic, utilitatea lor este tot atît de neîndoioasă pe cît de certă e primejdia pe care o conţin. Cînd libertatea e acordată de tirani, picătură cu picătură, astfel de situaţii paradoxale sînt probabil inevitabile.

29 octombrie 1963

Sub titlul *Le Verglas*, editura Plon, publică un volum clandestin venit din Uniunea Sovietică şi semnat cu un pseudonim, Abraham Tertz. În postfaţă un text

asupra realismului socialist care a făcut vîlvă la Paris, cînd a apărut, în 1959, în revista *Esprit*, nesemnat.

De fapt, din Răsărit ne-au sosit două texte esențiale asupra realismului socialist, și ar fi injust să vorbim despre Abraham Tertz fără a reaminti mai întîi pe predecesorul său în definirea indefinisabilului realism socialist, Gyorghy Paloczi-Horvath. Azi refugiat în Occident, Paloczi-Horvath a jucat un rol important în mișcarea intelectuală care a precedat revoluția maghiară. Pamfletul intitulat *În același timp* a fost publicat în iulie 1956, în *Irodálmi Ujság* și reprodus în numărul consacrat de revista lui Jean-Paul Sartre, *Les Temps Modernes*, Ungariei (Ianuarie 1957). Nu rezistăm ispitei de a aminti aici cîteva pasagii :

„Unele tablouri ale lui Rembrandt nu reprezintă — ceea ce este o greșeală — decît pe locuitorii din Olanda, femei sau bărbați, nu tocmai frumoși. Unul dintre ele — tabloul unei bătrîne — neglijează factorii pozitivi relativi la populația de sex feminin din Olanda acelor timpuri. Într-adevăr, Rembrandt nu ne arată *în același timp* că existau și femei frumoase în vremea lui. În *Sonata Kreutzer*, Tolstoi calomniază pe soții ruși deoarece nu scrie *în același timp* că, în imensa lor majoritate, soții ruși nu erau așa de bănuitori și geloși ca eroul său. Este, tot astfel, regretabil că Balzac a neglijat să pună în lumină elementele pozitive în *Père Goriot* căci este evident că în Franța de atunci toate fetele nu-și exploatau părinții cu un egoism atît de crunt. Shakespeare, în *Hamlet*, — și trebuie condamnat pentru acest fapt — a uitat să arate și părțile bune ale situației din Danemarca. Complăcîndu-se în descrierea stărilor sufletești dezlînate ale unui prinț prea intelectual, el a omis să ne arate și alți prinți plini de energie și de vigoare și să ne semnaleze faptele pozitive ale celor de la Curte. El a greșit, pe de altă parte, nevorbindu-ne decît de *the law delay* și de *the insolence of office*, fără să sublinieze munca eficace din unele administrații.

„În general se poate constata cu dezolare că cele mai mari nume din literatură și artă au păcătuit împotriva acestui principiu după care trebuie arătat ce se petrece *în același timp* și care constituie una din legile esențiale ale esteticii. Pentru a te conforma acestei legi trebuie să fi foarte prudent cînd reprezinți personaje individuale —

ceea ce de altminteri nu este prea recomandabil. Să presupunem, de pildă, că eroul meu este muncitor de laborator și că, din păcate, cam bea și umblă după femei. N-ar trebui să-mi procur la fișierul central toate adresele muncitorilor de laborator și să fac o anchetă serioasă ? După care aș constata că, dacă eroul meu este beţiv și umblă după fete, în schimb 8 734 dintre colegii săi au un caracter drept și sînt sobri, 648 dubioși la capitolul femei dar ireproșabili la băutură, iar 683 beau de sting dar nu se interesează de femei. Astfel de cercetări socialostatistice n-ar cere decît vreo zece ani și trei sau patru generații de scriitori ar fi perfect în stare să ducă la bun sfîrșit redactarea unei povestiri cu vreo șase personaje.

„Acest principiu ar merita de altminteri să fie întrebuinţat cu efect retroactiv. Pentru a cita încă o dată pe Shakespeare, este indiscutabil că felul în care ne descrie în *Macbeth* pe curtizanii regatului scoţian și pe soţiile lor este fals pentru că este unilateral negativ. Pentru a fi conștiincios ar trebui să întreprinzi cercetări minuţioase în arhive, să stabileşti statistici exacte și, eventual, să completezi piesa prin alte cinci acte menite să pună în lumină ceea ce ar fi trebuit arătat *în același timp.*

„Și în pictură, sarcinele de îndeplinit sînt imense (...). Cazul lui Leonardo da Vinci este pozitiv dar, în *Gioconda,* de exemplu, el n-a reprezentat decît surîsul tovarășei cu pricina. Or este evident că acesteia, chiar dacă surîdea cîteodată, i se întîmpla să rîdă, sau să plîngă, sau să se lase dusă de melancolie, sau să fie furioasă. Toate aceste stări ar fi trebuit să-și afle locul în vreo jumătate de duzină de tablouri pe aceeași nesfîrșită pînză (...).

„Faptul de a insista îndeosebi asupra caracterelor negative este din nefericire, prea obișnuit în medicină. Știinţa medicului este caracterizată prea deseori de concepţii unilaterale, iar medicii uită în mod sistematic să spună pacientului, bolnav, de pildă, de rinichi, că, *în același timp,* ficatul, inima și stomacul său funcţionează impecabil și că n-are nici urmă de diabet sau epilepsie. În ansamblu și în mod general, individul cu pricina este sănătos, ceea ce ne face să ne întrebăm dacă trebuie să recurgă la un tratament radical. Dar vai, astfel de diag-

nosticuri negative şi cu totul unilaterale, întunecă judecata bolnavului care nu se mai gîndeşte decît să se dezbare de rinichiul bolnav în loc să se bucure de funcţionarea perfectă a marii majorităţi a organelor sale (...).

„Cît despre poezie, ar fi bine să se suprime unele genuri în întregime. În general, elegia nu arată îndeajuns părţile surîzătoare ale vieţii, în timp ce în odă nu există critică obiectivă. În lirismul propriu-zis, rolul jucat de iubire este excesiv, în detrimentul cuceririlor ştiinţei, industriei, comerţului şi agriculturii. Cutare poet uită, pentru farmecele unei oarecare Lila, faptul important că în cursul anului precedent 13 milioane de fişe de intrare, diverse, mai mult ca înainte, au fost acordate în administraţie. Şi mai uită că producţia obţinută de întreprinderea „Pentru punerea în valoare a inspiraţiei" a făcut un salt uimitor înainte. Tot astfel, este regretabil că cea mai mare parte a poemelor celebre nu respectă un just echilibru între pozitiv şi negativ şi nu cuprind date statistice exacte. Dacă Endre Ady ar fi intitulat poemul său în loc de *Sînge şi Aur*, „Umori şi metale", ar fi evitat o restricţie atît de supărătoare. Cele două versuri celebre ale lui Verlaine : *„O triste, triste était mon âme / A cause, à cause d'une femme"* ar fi în ansamblu ireproşabile dacă poetul n-ar trece astfel sub tăcere faptul că alte femei, dimpotrivă, i-au bucurat mult sufletul".

Pamfletul lui Paloczi-Horváth — din care n-am reprodus decît unele fragmente — a fost unul din textele revelante ale revoluţiei maghiare. Dar putem vorbi de un pamflet ? Cînd ne gîndim că în România socialistă exista o „şcoală" de poezie, şi i se mai spunea şi Eminescu, ne dăm seama că realitatea a depăşit ficţiunea.

Abraham Tertz scrie la rîndul lui :

„Ce este realismul socialist ? Ce înseamnă această expresie bizară care supără urechea ? Poţi să vorbeşti de un idealism socialist, capitalist, creştin sau mahomedan ? Această idee iraţională corespunde oare la ceva real ? Poate că nu există ! Poate că nu e decît o viziune de intelectual, cutremurat de spaima izvorîtă din fantasticele tenebre ale dictaturii staliniste. Sau să fie vorba de demagogia ordinară a lui Jdanov, sau de o nebunie senilă a lui Gorki ? E o ficţiune, un mit, o invenţie a propagandei ?"

În orice caz, mitul a fost impus ca o realitate.

„Literatura, pictura, teatrul sovietic se străduiesc să demonstreze, cu orice preţ, că există. Se evaluează producţia realismului socialist, în miliarde de foi imprimate, în kilometri de pictură şi peliculă cinematografică, în secole de ore. Mii de critici, de teoreticieni, de pedagogi îşi bat capul şi răguşesc încercînd să explice, să aducă la lumină caracterul materialist şi natura dialectică a realismului socialist".

În sfîrşit, după o lungă analiză în care arată cum a distrus realismul socialist orice creaţie în Rusia, Abraham Tertz încheie afirmînd că unei epoci atît de aberante, crude şi mistificatoare ca aceea comunistă nu-i poate corespunde decît o artă „fantasmagorică".

„În clipa de faţă, îmi pun toate speranţele într-o artă fantasmagorică, ce-ar avea în loc de scop, ipoteze, o artă în care grotescul ar înlocui descrierea realistă a vieţii noastre zilnice. Aceasta este arta care ar corespunde cel mai bine spiritului epocii noastre. Fie ca imaginile exagerate pînă la deformare ale lui Hoffmann, Dostoievski, Goya, Chagall şi Maiakovski, cel mai realist socialist dintre toţi, ca şi acelea ale altor realişti şi ne-realişti, să ne înveţe cum să fim veridici, cu ajutorul absurdei fantezii".

Acest rechizitoriu era publicat deci, fără nume de autor, în 1959. Un an mai tîrziu, în colecţia revistei poloneze din exil *Kultura,* şi apoi în revista pariziană *Preuves* (martie, 1960) apărea o nuvelă a unui scriitor sovietic, semnată cu pseudonimul Abraham Tertz, care părea a fi prima punere în aplicare a acestei arte „fantasmagorice".

Volumul publicat acum de Plon, care conţine şi textul asupra realismului socialist, şi nuvela intitulată *Cetăţeni, Tribunalul,* vine să ne arate că acelaşi scriitor îşi ilustra de fapt teoria.

Desigur grotescul ca metodă de exprimare a unei realităţi aberante, nu e un fenomen inedit în Răsărit. Dacă n-ar fi să numim decît pe polonezul Slavomir Mrozek care încă din 1957, obţinea, în ţara lui, un premiu, şi a cărui piesă *Poliţia* a fost reprezentată în 1960, la Paris, şi-ar fi de ajuns pentru a ne da seama că absurdul se afla la el acasă, acolo unde, totul, în cotidian, îl oglindea. Dar pentru literatura sovietică, fenomenul pare nou. Rupînd deci cu tradiţia realismului, Abraham Tertz

descrie cu precizie, dacă nu şi cu tot harul pe care o astfel de ambiţie l-ar cere, esenţa regimului stalinist. Într-o atmosferă de teroare, într-o lume populată cu vise, monştri, demoni, fiecare din trăsăturile specifice unui astfel de regim — denunţul, frica, obsesia colocatarilor, supravegherea poliţistă — îşi dobîndesc dimensiunile lor exacte care aparţin fantasticului.

Şi e probabil semnificativ că două cel puţin din cărţile care au oglindit cu exactitate infernul unui astfel de regim totalitar — *1984* al lui George Orwell şi actualul volum al lui Tertz, n-au izbutit s-o facă decît adoptînd, primul utopia negativă, iar cel de al doilea, fantasticul. Prin amplificare excesivă la Orwell (o fotografie mărită pînă la ultimele limite), prin renunţarea la discursul logic pentru Tertz (negativul unei fotografii) realul este într-adevăr restituit în întreaga lui monstruozitate.

De ce să ne referim însă neapărat la Orwell cînd Tertz dispunea, în propria lui tradiţie, de una din primele mari utopii negative ale secolului, *Noi* de Zamiatin ?

Destinul lui Zamiatin aminteşte de acela al lui Pasternak. Bolşevic, înainte de revoluţia rusă, printre primii opozanţi împotriva conformismului „revoluţionar" în literatură, Zamiatin este suspectat de cenzură încă de prin 1920. Data la care îşi şi termină cartea *Noi*. Interzis în Rusia, romanul utopic al lui Zamiatin nu vede lumina tiparului decît în străinătate — ca şi *Doctorul Jivago*. În 1929, apar fragmente în limbile engleză şi cehă, iar apoi, traducerea franceză integrală, în editura Gallimard. Stalin nu-şi impusese încă total teroarea în literele sovietice, şi totuşi campania dusă împotriva lui Zamiatin — şi în acelaşi timp împotriva lui Boris Pilniak — reaminteşte pe aceea a cărei victimă a fost Pasternak. Sindicatul scriitorilor condamnă pe Zamiatin şi Pilniak, iar la Moscova şi Leningrad, scriitorii, întruniţi în adunări generale, aprobă condamnarea. Zamiatin răspunde, acuzînd la rîndul lui, şi îndrăzneşte un gest ce va rămîne fără posteritate : demisionează. Concediat de pretutindeni, singur, hulit, fără să mai poată publica un rînd în Rusia, Zamiatin (şi aici comparaţia cu Pasternak se încheie) ia hotărîrea să plece. Îi scrie — fără nici o linguşire — lui Stalin şi obţine paşaportul. De atunci şi pînă azi, Rusia a pierdut memoria lui *Noi*, pe măsură ce acţiunea se transplanta din ficţiunea lui Zamiatin în realitatea sovietică.

În *Noi*, acțiunea se desfășoară în secolul al XXVI-lea, într-un stat unic, complect standardizat în care locuitorii poartă numere în loc de nume, iar uniforma înlocuiește haina. Viața lor este pusă la punct, în mod științific. Morala este asigurată de paznici speciali ajutați de spioni voluntari. Există masele, o clasă privilegiată, și Marele Binefăcător. Cel care, într-o astfel de lume, își ține Jurnalul, se află printre constructorii unui proiectil extraordinar care va îngădui să se ajungă în celelalte planete, pentru a le anexa statului unic. Pînă în clipa cînd începe acțiunea, el era un om normal, adică n-avea nici suflet, nici conștiință. Brusc, se îmbolnăvește ; își descoperă, prin iubire, un suflet. Cum însă femeia de care se îndrăgostește este o revoltată, eroul mai dobîndește și o conștiință. Boala este totală. Revolta pusă la cale de femeia care visează la libertate eșuează. Ziarul local anunță c-a avut loc o epidemie, oamenii care s-au răzvrătit suferă de... imaginație. O simplă ședință de raze îi va tămădui. Femeia I-330 și complicii ei sînt supuși unor torturi științifice și uciși. Savantul numărul D-503, operat de imaginație, este readus la starea normală. Ca și la Orwell, ca și la scriitorul german Walter Jens.

Zamiatin a fost însă primul care a analizat, prin oglinda mărită și schematizată a utopiei negative, trăsăturile societății sovietice totalitare, cînd ele abia se desenau. Prin aceasta, și nu prin realizarea literară, are întîietate. Un fel de prioritate de profet care a țipat în pustiul conștiințelor.

Dată fiind evoluția stării de spirit printre intelectualii ruși, va avea oare Abraham Tertz mai multe șanse decît Zamiatin ?

16 noiembrie 1963

Ori de cîte ori o știre sau o situație din Uniunea Sovietică mi se pare neclară, misterioasă, inedită, nu recurg pentru a o descifra la analizele marxiste, ci la un text-cheie, un fel de dicționar care-mi ajută să găsesc, de fiecare dată, traducerea exactă. Dicționarul meu este Marchizul de Custine. Această personalitate aprig discutată, dar fascinantă a secolului al XIX-lea parizian, a scris pe la mijlocul veacului trecut o carte care a făcut

mare vîlvă, *Rusia în 1839*. Cartea, în patru volume, nu este numai o mărturie asupra Rusiei ţarului Nicolae I şi o profeţie politică, ce trebuie alăturată avertismentelor de la noi ale lui Eminescu sau Bălcescu, ci şi un document deschis zilelor noastre. Nu cred să existe o trăsătură a regimului stalinist şi post-stalinist care să nu-şi aibă echivalenţa în „Scrisorile" din Rusia ale Marchizului-proroc. Desigur, Custine nu este singurul care a prevăzut vocaţia imperialistă a Rusiei, în multe din formele pe care le-a luat azi, Tocqueville, Montégut, sau Marx el însuşi, vedeau în pravoslavnica Rusie una din primejdiile majore ce aveau să se abată într-o zi asupra Europei. În impresiile sale de călătorie, Custine surprinde însă realitatea rusească în cele mai mici amănunte, şi aceste amănunte sînt mai grăitoare decît orice teorie. De aceea ne şi putem sluji de această carte ca de un dicţionar.

Astfel, deschizînd volumul lui Ivan Valeri, *Musca*, apărut recent în traducere franceză, la Plon (textul a sosit la Londra mai întîi, clandestin, din Rusia), destinul autorului m-a făcut să mă gîndesc din nou la Custine. Ivan Valeri, pe numele lui adevărat Valeri Tarsis, nesuportînd limitele liberalizării, a renunţat să-şi mai publice scrierile în Rusia, preferînd, cu toate riscurile, să le trimită în Occident. Riscurile nu puteau fi, în orice caz, aceleaşi ca sub Stalin. Şi n-au fost. Tarsis şi alţii ca el, care şi-au publicat cărţile în Occident, Essenin-Volpin, Nariţa, au fost declaraţi pur şi simplu nebuni şi închişi în spitale psihiatrice. Procedeul să fie însă nou ? E de ajuns să-l deschidem pe Custine pentru a ne da seama că el se inspiră de fapt dintr-o veche metodă ţaristă.

Sub Nicolae I, trăia la Moscova un om „mistuit de iubirea pentru adevăr, patimă primejdioasă oriunde şi ucigătoare în Rusia". Astfel ni-l prezintă Custine pe Petre Ceadaaev, care a provocat, în 1836, un mare scandal la Moscova, publicînd în gazeta *Telescopul*, prima din „Scrisorile" sale filozofice, text vehement anti-rusesc, în care, printre altele, afirma că religia catolică ar fi mai favorabilă dezvoltării spirituale decît cea ortodoxă, prima fiind universală, a doua legată de necesităţile politice şi de ambiţiile naţionale ale unei ţări. Cum a trecut un astfel de pamflet la cenzură, nimeni nu-şi poate explica. Moscova şi Petersburg încremenesc. Revista este suprimată, re-

dactorul-şef trimis în exil. Întreaga Rusie intelectuală aşteaptă, cu respiraţia tăiată, să vadă ce i se va întîmpla autorului. Iar cînd Nicolae I îşi dă verdictul, spaima se îmbină cu uimirea. Numai un nebun — decretează împăratul — poate susţine astfel de aberaţii. Deci Ceadaaev este nebun şi trebuie îngrijit ca atare. Dar să-i lăsăm cuvîntul lui Custine :

„Împăratul declară că nu poate fi vorba de pedeapsă, că nu există un criminal ce trebuie lovit, ci doar un nebun ce trebuie închis şi adaugă că bolnavul va fi dat pe mîna medicilor. Această tortură de un nou gen a fost aplicată imediat şi într-un fel atît de sever încît nebunul presupus, un martir al adevărului, a fost pe punctul de a-şi pierde minţile, conform hotărîrii venite de sus. Azi, după trei ani de tratament pe cît de înjositor pe atît de crud, nefericitul teolog începe să se bucure de oarecare libertate dar, în acelaşi timp, ca prin miracol, se îndoieşte de propria sa raţiune şi, după cum s-a hotărît de sus, mărturiseşte că n-a fost în toate minţile. Iată un exemplu recent asupra felului în care sînt soluţionate cazurile de conştiinţă, azi, în Rusia".

Azi, în Rusia, cînd Tarsis, Esenin-Volpin, Narita, sînt decretaţi nebuni pentru că sînt mistuiţi „de iubirea pentru adevăr, patimă primejdioasă oriunde şi ucigătoare în Rusia", nu se inovează deci nimic. Se perfecţionează doar. Pe vremea ţarului Nicolae I, nefericitul scriitor era „îngrijit" la el acasă. Acum este închis la azilul de nebuni.

Ultima traducere a cărţii lui Custine a fost publicată la Moscova de către Societatea deţinuţilor şi exilaţilor politici în 1930, dispărînd apoi din circulaţie. Nu este deci exclus ca Valeri Tarsis s-o fi citit. Şi dacă nu, cunoştea, ca toţi ruşii, precedentul cu Ceadaaev. De aceea poate în povestirea sa, *Musca*, eroul, un intelectual prea îndrăzneţ presimte ce i se poate întîmpla :

„Rozalia mi-a spus că pot să mă declare nebun. La noi, în Rusia, există o puternică tradiţie în acest sens... Dar nu mai mi-e frică de nimic. Am pierdut prea multe. Aşa că a pierde şi viaţa nu mi se mai pare cumplit".

Ce pierduse Taris, mai înainte ? Iluziile ? Prima din cele două povestiri ale volumului ne oferă un fel de autobiografie spirituală. Fiu al unui revoluţionar închis sub ţari şi dispărut apoi într-una din epurările staliniste, Valeri Tarsis, ca şi eroul cărţii sale, tace de-a lungul

stalinismului. Dar moartea lui Stalin îi trezește speranțe. Prea mari. Își dă repede seama c-au fost exagerate, însă nu se mai poate opri, vrea să spună tot ce are pe suflet. În carte, eroul scrie o teză asupra „Statului și socialismului" în care demonstrează că regimul sovietic n-are nimic de a face cu socialismul, că este, în fond, „un Leviathan birocratic cum nu s-a mai văzut vreodată" și care dă naștere unei „mulțimi impersonale, lascive și lașe de birocrați și de oameni care muncesc nu din conștiință, ci din frică". Și mai constată că „socialismul sovietic este o închisoare și nu există nimic comunist în Rusia". Exclus din partid, prigonit, el nu renunță însă la teza lui, pînă la moarte. După cum Tarsis nu renunță să scrie, pînă la internarea în spitalul de nebuni, internare pe care de altminteri o prevedea. De ce ? „Pentru că — descrie Tarsis pe eroul lui — el nu are darul mimetismului, această artă majoră a epocii noastre". Pentru că nu se poate supune autocriticii : „A se pocăi este o modă la noi. Și nimeni n-a încercat încă să demaște această mascaradă... Toată lumea știe că e o vulgară mascaradă, dar se preface a crede în ea... Și iată că, în ceasul de pe urmă, eu trebuie să îndeplinesc ceea ce n-au îndrăznit să facă ideologii și artiștii".

Și nici nu poate fi asemuit unui artist. Tarsis nu ajunge la literatură fiind prea obsedat de realitatea așa cum i se prezintă în fața ochilor. De o parte, poporul, sătul de frazeologie oficială. „E imposibil să înșeli poporul — spune eroul din *Musca*—. Azi el nu mai crede în partid... Sute de oameni simpli mi-au spus că acum e mai rău decît sub țari". Printre aceste sute de oameni, un director de kolhoz care exclamă : „Kolhozurile milionare, ce comedie ! Rubla sovietică nu valorează nimic. Nu dai pe ea o singură copeică de pe vremea țarilor... Membrii de partid nu-s buni de nimic. Numai vorba de ei... O bandă de secretari care se tot plimbă cu mașina și se abat în dreapta și stînga ca niște lăcuste. Nu sînt în stare decît să dezorganizeze. E mai rău decît sub țari, iată ce spune poporul".

De cealaltă parte, birocrații, intelectualii birocrației, ideologii, redactorii de realism socialist. Unul dintre ei

afirmă textual : „În redacţia noastră, refuz orice pagină care ar conţine cea mai mică aluzie la situaţia reală. Orice om, şi îndeosebi un scriitor, care spune adevărul este un duşman al poporului. E de ajuns acest adevăr să fie murmurat. Orice redactor care se respectă nu va lăsa să treacă nici o urmă de adevăr... Cît despre realismul socialist, nimeni nu ştie ce înseamnă aceste două cuvinte. O operă de artă este cel mai mare miracol de pe pămînt. Iată de ce consider că-i datoria mea de membru de partid să distrug miracolele. Noroc că Tolstoi a murit la timp".

Acelaşi tip de redactor, poartă, în a doua povestire din volum, un nume care devine, pentru Tarsis, un simbol : Vesiolov. „Mi se pare că văd peste tot numai Vesiolovi. Şi cu toţii, mă pîndesc. Vesiolovii stau între mine şi cititorii mei. Mi-am scris testamentul, în speranţa că Vesiolov nu este etern..."

Şi pe deasupra tuturor Vesiolovilor, garantul lor : şeful partidului. Poate că multe i s-ar fi iertat lui Tarsis dacă din carte ar fi lipsit acest portret al lui Hruşciov, aşa de uşor de recunoscut sub numele de Apostolov. Dar poate că nu. Chiar dacă n-ar fi făcut din Hruşciov un personaj în *Musca,* i s-ar fi trecut oare cu vederea citatele din *Posedaţii* din Dostoevski în care vedea prototipul actualilor birocraţi ai minciunii, descrierea condiţiilor mizere ale populaţiei, negarea oricărui drept de a numi socialism ceea ce se petrece în Rusia, şi pînă la sfîrşit această frază despre socialism în general ?

„Nu se ştie încă ce este un pseudo-socialism. De altminteri, toţi socialiştii sînt pseudo. Deoarece, toate socialismele s-au dovedit a fi, în practică, un fel de delir al unui beţiv. Diferenţa dintre bolşevici şi menşevici, constă, la urma urmei, doar în cantitatea mai mare, sau mai mică, de rău pe care au adus-o în lume".

De fapt, totul ar trebui citat din acest volum, care nu e literatură ci mînie. Pentru că nu există rînd şi pagină care să nu amintească alte rînduri, şi alte pagini de acum peste un veac, ale marchizului de Custine.

Patima adevărului n-a încetat deci, din 1839 şi pînă azi, să mistuie conştiinţele în Rusia.

30 noiembrie 1963

Plutarch povestea : „Cînd se aflau, spre seară, prin împrejurimile Echinadelor, vîntul deodată s-a potolit şi vasul a fost dus de valuri spre insulele Paxas. Călătorii erau treji şi mulţi dintre ei îşi petreceau chiar vremea bînd, cînd, deodată, s-a auzit o voce care-l chema pe Thamus cu atîta forţă încît toată lumea a fost surprinsă. Acest Thamus era un pilot egiptean prea puţin cunoscut de pasageri. El s-a lăsat chemat de două ori, fără să răspundă, la a treia chemare a răspuns. Atunci vocea i-a spus : — Cînd te vei afla în dreptul mlaştinilor, anunţă că Marele Pan a murit. (...) Cînd vasul a ajuns în dreptul mlaştinilor, vîntul iar s-a potolit. Şi atunci Thamus s-a urcat la pupa corăbiei şi, cu faţa întoarsă spre mal, a ţipat cum i se poruncise : „Marele Pan a murit !“

Ţipătul lui Thamus dezvăluia ceva precis, moartea imperiului roman. Călătorii de pe corabie erau treji şi totuşi nu înţelegeau. Ei benchetuiau crezîndu-se mai departe sub protecţia marelui Pan, dar prezicerea fusese lansată şi ea avea să se împlinească. Cadavrul marelui Pan se întindea între somnul lor şi trezia profeţiei.

Şi în vremea noastră, prorocirea se repetă : marele Pan a fost răpus, ideologiile au decedat. Între noi şi ziua de mîine nu se mai află o credinţă ci doar cadavrul unei ideologii răpuse de propria ei desfigurare în istorie. Dar, ca în piesa lui Eugen Ionescu *Comment s'en débarrasser,* cadavrul suferă de o boală, „progresiunea geometrică“, el creşte şi se întinde peste regiunile cu oameni surzi şi orbi, care nu vor să înţeleagă că nu mai e decît un stîrv.

Pe aceştia îi înştiinţează din nou sub forma unui roman — şi încă a unui roman de aventuri — intitulat tocmai *Le Grand Pan est mort,* scriitorul francez Jacques-Francis Rolland.

Profesor de istorie, gazetar, reporter la ziare de stînga, J. F. Rolland a fost un militant îndîrjit al partidului comunist pînă la revoluţia maghiară. Cînd studiază acum mentalitatea unui militant comunist ca personajul său, Loudun, el se referă la o experienţă trăită. O declara de altminteri într-un interviu : „Loudun este aproape

identic mie. În 1974, eram o caricatură a ceea ce sînt azi. Buna mea credință și fanatismul meu mă îndemnau să fac și să spun lucruri care acum mi se par grotești. Cu declarațiile intelectualilor din partid s-ar putea alcătui o antologie humoristică ce-ar provoca uimirea".

Intriga însăși a cărții este inspirată lui Rolland de o experiență personală. În 1947, el este trimis de ziarul *Ce Soir* în Orientul Mijlociu pentru o serie de reportaje. În același timp însă, el este însărcinat de fruntașul comunist Marty să ia contacte secrete cu partidele comuniste de acolo. În roman, pînă și numele lui Marty este păstrat. Aici se oprește asemănarea. Deoarece dacă Loudun, chiar dezamăgit, rămîne în partid, Rolland, cum am văzut, rupe cu el. De fapt distanțele interioare și le ia din 1947, o dată cu procesul de la Praga. De ce a așteptat atît de mult — înainte de a-și lua hotărîrea ? „Iată întreaga problemă a fanatismului politic — răspunde el —. Nu trebuie să se creadă că membrii de partid ignorau realitatea. Eu, de pildă, n-aveam nici o iluzie asupra proceselor de la Moscova, din 1936-1937. Eu, comunist convins, știam că erau falsificate. Dar acceptam, văzînd în ele una din acele etape tragice însă necesare, inerente oricărei revoluții (...). Azi cred că adevăratul intelectual este acela care ia poziție pe probleme concrete și care respinge orice sistem ideologic".

Această poziție din urmă este exprimată, în roman, de un alt erou — personajul-cheie — scriitorul Morlot. Mai întîi suprarealist, apoi comunist, Morlot iese din partid încă de pe vremea războiului din Spania, imediat după întoarcerea sa de la Moscova („Moscou la gâteuse", cum o numise Aragon pe vremea cînd el însuși suprarealist și nu fusese încă atins de „ramoleala" realismului socialist). Morlot a înțeles deci devreme. Prea devreme chiar. În anii cînd are loc acțiunea romanului, în 1947, el se simte izolat, în luciditatea lui de gheață. „Tristețea lui Morlot — scrie Rolland în postfața romanului — nu venea din sfîrșitul „iluziei lirice" (Rolland este printre cei care au aderat la comunism sub influența romantismului revoluționar al lui Malraux), Morlot prevăzuse epoca de tranziție care ne tulbură azi, cu perspectivele ei închise, cu fărîmițarea rapidă a sistemelor, cu prăbușirea ideologiei". Morlot spune despre el însuși în roman : „Am semnat prea devreme actul de deces al secolului al XIX-lea".

Ce înseamnă „prea devreme" ? Tot Rolland ne răspunde : „În 1945, intelectualii descopereau marxismul, cu douăzeci de ani întîrziere, tocmai cînd se încarnase şi se denaturase într-o putere despotică". Dat fiind acest decalaj, Morlot nici n-avea cui să anunţe că Marele Pan murise.

Acum însă Rolland consideră c-a sosit vremea de a insera ţipătul într-un roman, şi încă într-unul de aventuri cu trei mușchetari care, ca la Dumas, sînt patru. Numai că, de la Dumas pînă la noi, vremurile s-au schimbat atît de mult încît mușchetarii nu mai pot trăi aventura pură, ci numai una ideologică. Anunţîndu-i în acelaşi timp, moartea. Marele Pan a murit ! Dar cîţi călători, de pe marea corabie a iluziilor, vor înţelege ?

28 decembrie 1963

Orice om poartă în el o indiscutabilă sete de justiţie, de adevăr. De-a lungul vremurilor a căutat-o în religie, la semenii lui, în societate. A găsit-o sau nu, dar fără această căutare şi această frămîntare n-a putut şi n-a ştiut să trăiască. Acolo unde noţiunile de justiţie şi adevăr — oricît de relative ar fi ele — sînt cu totul absente, sau luate în derîdere, omul respiră greu, se simte înconjurat de miasme, se înfundă în mocirle, este bolnav. Germania a fost în stare să se refacă după oroarea nazismului, pentru că totul s-a încheiat printr-o catastrofă şi cea mai mare parte dintre responsabili a plătit.

Dacă după teroarea stalinismului se respiră încă greu nu e numai din pricina fricii difuze ce continuă să circule în celula socială, dar şi pentru că nu s-a produs nici un catharsis. În ţările şi partidele comuniste, tot staliniştii sînt aceia care destalinizează. Unul dintre scriitorii ruşi care ispăşeşte într-un spital de nebuni curajul de a fi vrut să spună tot adevărul a afirmat că libertatea care-ţi vine de la tirani este vecină cu sclavia. Singurele ţări în care atmosfera este mai purificată, în ciuda dictaturii partidului, sînt fără îndoială Polonia şi Ungaria în care, fie numai o clipă, adevărul a putut să fie spus, libertatea — chiar relativă — smulsă, iar nu acordată. Oricum va evolua acest proces îmbîcsit al destalinizării, el va fi însoţit de un fel de iritare, de nesatisfacţie, de

putrezeală interioară atîta timp cît va fi condus de foştii responsabili ai stalinismului.

Unul din exemplele cele mai clare (deoarece nu este învăluit de necesitatea ipocriziei şi se desfăşoară în contextul unei ţări libere), este, fără îndoială, acela al partidului comunist francez. Nu se mai numără staliniştii destalinizatori care iau marea cotitură fără să binevoiască, a o lămuri, a se lămuri pe ei înşişi. Subînţelegînd că ei nu s-au înşelat niciodată, doar buna lor credinţă a fost înşelată, nu se mai obosesc cu mărturisirile sau justificările.

E normal ca o astfel de atitudine să indigneze. În primul rînd pe acei foşti comunişti care au asumat riscurile explicaţiei cu ei înşişi. Astfel, tînărul sociolog Edgar Morin, care în cartea sa *Autocritică*, îşi analiza mistificarea şi demistificarea, succesive, scria recent, referindu-se la cîţiva fruntaşi ai destalinizării din partidul comunist francez :

„Wurmser, Aragon, Daix, au fost nişte stalinişti abominabili, apoi nişte destalinizatori fără voia lor. Iată-i acum purtători de cuvînt, veseli, ai destalinizării. Nu joacă teatru, ceea ce e liniştitor, dar n-au suferit vreo conversiune, ceea ce e neliniştitor. Pur şi simplu, au uitat, încetul cu încetul, ce fuseseră mai înainte... Nu le-a mai rămas decît reflexul feroce împotriva unor „mizerabili" a căror existenţă le reaminteşte de propriul lor trecut. Nu devin duri decît atunci cînd le contesti monopolul anti-stalinismului, monopolul milei pentru victimele stalinismului. În cadrul acestei operaţii de uzurpare, Aragon, iar nu Breton, este acela care-l primeşte cu braţele deschise pe Vosnesenski, iar Daix prefaţează *O zi din viaţa lui Ivan Denisovici*, acelaşi Daix care, în 1951, în chiar vremea în care se desfăşura această zi concentraţionară, insulta pe aceia care mărturiseau despre existenţa faptului concentraţionar".

Nu sîntem deci singurii care am fost revoltaţi de impostura lui Pierre Daix (ni s-a părut ca o palmă pe obrazul lui Ivan Denisovici), şi care am mărturisit-o. Nu numai pentru noi legaţii de spaţiul răsăritului, printr-o comunitate de destin, anumite gesturi care echivalează cu un total dispreţ al celei mai elementare memorii, sînt o mînjire. Regăsim acelaşi protest la Edgar Morin care încheie astfel :

„De cît umor e în stare istoria : antistalinismul furat antistaliniştilor de către staliniști !"

Cîtă vreme va dăinui acest „humor" — bineînțeles negru — destalinizarea se va desfășura în aceeași atmosferă sufocantă, șerpuind printre mlaștini stătute, iar nevoia de dreptate, cuibărită în fiecare din noi, va fi condamnată să fugă, mai departe, după himere.

4 ianuarie 1964

Deschizînd volumul de *Nuvele* pe care Mircea Eliade l-a publicat în colecția Destin, poți oare să nu te întrebi ce-ar fi însemnat această apariție într-un climat normal de literatură în România ? Un eveniment desigur, după cum între cele două războaie, orice nouă carte a lui Mircea Eliade reprezenta un eveniment, provocînd discuții și luări de poziție pasionate. Mircea Eliade a ocupat de la început în literatura română un loc aparte : izvoarele sale de inspirație nu erau comune celorlalți romancieri. De bună seamă experiențele cele mai moderne ale scrisului pe care le-a încercat Mircea Eliade au ispitit și pe alți scriitori, — nu trebuie să uităm că el a fost printre primii care au acordat monologului interior, frîngerii lineare a timpului, importanța cuvenită. Dar modernismul nu reprezenta, în România dintre cele două războaie, o originalitate deosebită : literatura noastră era, pe atunci, cu totul contemporană cu cele mai îndrăznețe dintre cuceririle Apusului. Nu în acest modernism deci consta însemnătatea lui Mircea Eliade în peisajul literar românesc. Nu putem să fim de acord cu aceia care, ca G. Călinescu, de pildă, încercau să explice epica lui prin vădite influențe occidentale. N-am înțeles nici pînă azi de ce lui G. Călinescu i se pare atît de evidentă influența gidiană în romanele lui Mircea Eliade. Noțiunea de „dosar de experiențe" nu este de ajuns pentru a stabili astfel de filiații. Iar un anumit teribilism în comportament și mijloace de cunoaștere la adolescenții lui Mircea Eliade n-are mare lucru de a face cu super-intelectualitatea, zguduită de altfel de febre, a adolescenților gidieni. La Mircea Eliade, izvoarele sînt de altfel mărturisite, de ce să le căutăm aiurea decît acolo unde le recunoaște el însuși ? Izvoarele acestea nu privesc de altminteri lite-

ratura, ci o orientare a gîndirii. Într-un peisaj ca acela al României dintre cele două războaie, în care scriitorii se întrebau, se mirau şi creiau în acelaşi pas cu scriitorii occidentali Mircea Eliade îşi face un loc aparte, îndreptîndu-şi privirile şi aiurea. Ceea ce s-ar putea numi „ispita indiană" se oglindeşte în creaţia sa literară printr-un întreg univers de semne, în care fantasticul dobîndeşte proporţii noi. Dar scriitorul Mircea Eliade nu se referă niciodată aparent la savantul Mircea Eliade. El nu face nici o clipă „teorie" în literatura sa. Iar dacă India, de pildă, este prezentă în această operă, ea nu se află acolo pentru o explicitare, ci numai pentru a adăuga misterului eminescian — atît de vădit în *Domnişoara Cristina* — o dimensiune inedită, ca un fel de amintire secundă, din alte timpuri, avînd din vis şi ceaţa şi lipsa de precizie. India poate fi cadru sau fundal ca în *Isabel şi Apele Diavolului*, sau *Maitreyi*, poate fi în inima însăşi a misterului ca în *Nopţi din Serampore*, dar poate fi şi absentă, nenumită, la rădăcina totuşi a secretului ca în *Şarpele*. Şi care dintre romanele lui Mircea Eliade poate fi citit fără ca referinţa la dramele iniţierii să nu devină inevitabilă ? În orice caz nu *Huliganii*, şi nici *Întoarcerea din Rai*. Frenezia adolescenţilor lui Mircea Eliade nu este numai una de natură erotică, cum pretinde G. Călinescu — atît de subtil pe alocuri, atît de atins de cecitate în capitolul consacrat lui Mircea Eliade în Istoria sa a Literaturii. Frenezia lor este de altă natură şi comparaţia cu *Les Faux Monnayeurs* nu este aici de nici un ajutor. Cifrul este deosebit.

Ca să ne slujim de titlul uneia dintre nuvelele actualului volum, Mircea Eliade este în literatura română un fel de „ghicitor în pietre" nemaiîntîlnit.

Dar să revenim la început. Ce-ar fi însemnat, ce-ar însemna dac-ar putea fi citită azi în România, creaţia postbelică a lui Mircea Eliade (atît monumentalul roman *Noaptea de Sînziene*, apărut la Gallimard sub titlul *Forêt Interdite*, cît şi recentul volum de *Nuvele)* ? Ce-ar aduce, ce aduce nou faţă de opera sa literară dinainte de 1945 ?

Mai întîi, o dată cu dispariţia aproape totală a tipului de adolescent frenetic, parc-a dispărut şi o anumită furie, starea aceea de tensiune perpetuă care dădea o respiraţie aparte *Huliganilor*. Un alt suflu înlocuieşte acum pe acela — gîtuit de emoţie şi senzaţii de altădată.

Și un fel de rară transparență se introduce în text. Pierzînd România, Mircea Eliade pare s-o fi regăsit altfel ca mai înainte. Fără nici un efect de descriere, de altminteri cele mai deseori, fără descriere, peisajul românesc s-a instalat în opera lui cu o forță de sugestie unică. Peisajul acesta — Bucureștiul îndeosebi — străbate opera impalpabil dar tenace, ca o ploaie ușoară pe care n-ai avut vreme s-o simți c-a și dispărut. Și în acest univers o figură nouă și-a făcut apariția. Cum s-o definim ? Un om simplu, dacă nu de rînd, prin naivitatea căruia străpung misterele. Un om simplu căruia i se întîmplă lucruri extraordinare și care le bîlbîie dar nu le deformează semnificațiile. Dac-ar fi să alegem pe cel mai specific dintre noile personaje ale lui Mircea Eliade, ne-am opri fără îndoială la Gavrilescu din *La Țigănci*. Prin naivitatea lui care nu poate să nu provoace surîsul — de fapt autorul îl ține el însuși sub focul convergent al duioșiei și al humorului — misterul irupe și învăluie parcă mai puternic ca înainte. Și totul devine semn și miracol, într-o mahala magică, sub un cer mai bucureștean decît a fost vreodată. Noaptea a dispărut pentru a face loc luminii de amiază a amintirii, în focul ei exact se întîmplă minunea. Mircea Eliade se află la ceasul transparenței. Al grației, probabil.

18 ianuarie 1964

Ne-am bucurat odată cu un cronicar dramatic al *Contemporanului*, în cazul de față Valentin Silvestru, că bucureștenii au putut să vadă în sfîrșit o piesă de Camil Petrescu, alta decît acel *Bălcescu* mult prea simplificat din pricina circumstanțelor în care a fost scris. Sperăm, împreună cu acest cronicar că, de-acum înainte, spectatorii nu vor mai fi nevoiți să afle doar de la critici că dramaturgul Camil Petrescu a fost unul dintre cei mai interesanți ai României interbelice, ci vor avea în sfîrșit prilejul s-o constate ei înșiși. Cu alte cuvinte, că *Actul venețian* va avea o urmare, că alte piese ale lui Camil Petrescu vor fi reprezentate pe scenele românești.

Dar nu putem să nu constatăm că întîlnirea acestui critic cu autorul (articolul din *Contemporanul* este intitulat *Întîlnirea cu autorul)* este ratată. Dacă acest eșec ar

fi datorat numai unor vederi parțiale sau false ale cronicarului, nu ne-am opri la acest fapt divers : oricine se poate înșela, fenomenul nu este interesant în sine. Ratarea de care vorbim acum este însă simptomatică. Dată fiind atmosfera culturală din țară, cronicarul este oarecum anonim, personalitatea lui exprimîndu-se doar prin cîteva nuanțe. Linia generală, însă, este comună și, deocamdată, cu greu ar putea să fie altfel.

Care este această linie generală ? De cînd se integrează în orizontul actual autori care au creat înainte de înscăunarea regimului comunist, de cînd se schițează și acceptarea unor autori occidentali, operația de filtrare este înconjurată de toate precauțiile necesare. Precauțiile se numesc „reconsiderări". Și se oglindesc în introduceri și prefețe explicative, prin care autorul este încadrat în optica nouă. Nu se va insista niciodată îndeajuns asupra trăsăturii comune a acestor studii : stăruința abuzivă asupra părții de critică socială din opera autorului „anexabil". E singura etichetă de import posibilă în România de azi — import din străinătate sau import din trecut, — singura poartă deschisă spre alte valori decît acelea, atît de indigeste, ale realismului socialist. În măsura în care eticheta înlesnește importul, ea prezintă, pe lîngă neajunsuri, și o oarecare utilitate. În absolut însă ea trebuie denunțată drept ceea ce este : o deformare inadmisibilă. Bineînțeles că în operele unor scriitori creînd într-o lume liberă aflăm elemente de critică socială. S-a spus, și pe bună dreptate, că scriitorul într-o societate în care este liber să se exprime, se definește în general prin critica prezentului, păstrîndu-și exaltarea sau nostalgiile pentru trecut, iar utopiile, cînd le nutrește, pentru viitor. Realismul socialist a venit să răstoarne aceste date, impunînd dimpotrivă scriitorului exaltarea prezentului și defăimarea trecutului, anulîndu-i deci tendința critică firească. Această răsturnare de valori reprezintă unul din motivele, care au făcut din realismul socialist o doctrină neproductivă, stearpă. Golul creat astfel nu poate fi umplut decît cu operele de „import", în care critica s-a exprimat sau se exprimă deplin. Nu e deci greu să descoperi sarcasmul sau nemulțumirea în astfel de opere. A încerca însă să le definești numai prin acest sarcasm sau această nemulțumire, înseamnă să te oprești pe

pragul lor, să le ignori substanța care, totdeauna, se află altundeva.

Așa s-a întîmplat și cu cronica pe marginea *Actului Venețian* al lui Camil Petrescu. A afirma că autorul a criticat societatea în care a trăit este desigur just ; a face însă din opera sa *numai* această oglindire a unei critici unice, iar din Pietro Gralla „imaginea unui intelectual progresist față de burghezia vremii" echivalează cu falsificarea piesei. Există la cronicarul *Contemporanului* o tendință de a introduce discriminări de clasă și viziuni aproape optimiste în *Actul Venețian* absolut inadmisibile. Nicola, slujitorul credincios, devine astfel „o proiecție a păturilor populare", iar sfîrșitul dramei este privit ca o „ipoteză, de nu esențialmente optimistă, în orice caz de orientare constructivă". Bănuim totuși că acest cronicar nu numai a văzut piesa dar a și citit teoriile lui Camil Petrescu asupra propriului său teatru și că și-a dat astfel seama că Veneția putredă și decadentă îi slujește autorului în primul rînd pentru izolarea personalității lui Pietro Gralla, pentru însingurarea sa în sfera conștiinței pure. Camil Petrescu a făcut atîtea teorii despre teatrul său încît nu poate exista dubiu asupra interpretării lui. Pentru Camil Petrescu, teatrul se identifică de fapt cu „actul în conștiința pură" („cîtă conștiință, atîta dramă" scria el). Privirea în conștiința pură e însă atît de greu de susținut — remarca el, după Husserl — încît numai personalități puternice pot să se încumete. În teatrul lui Camil Petrescu nu ne izbim deci de caractere, ci numai de personalități. „În sensul văzut de noi — scria Camil Petrescu — nu e dramatică decît confruntarea între sferele conștiinței pure, iar intensitatea dramatică este în funcție de amploarea acestei sfere și de orizontul ei de cunoaștere. Iată de ce o dramă nu poate fi întemeiată pe indivizi de serie, ci axată pe personalități puternice, a căror vedere îmbrățișează zone pline de contraziceri". Înnebuniți de absolut, prinși în jocul de idei al ideilor („dar eu, eu am văzut idei" — repeta Camil Petrescu), personajele teatrului său trăiesc „exclusiv prin această alimentare interioară, nu prin motive exterioare conștiinței". În acest sens, chiar Gelu Ruscanu din piesa atît de semnificativ intitulată *Jocul ielelor* nu se definește ca militant socialist, ci ca o victimă a înfioratei sale lucidități. Cu atît mai mult Pietro

Gralla, pentru care absolutul şi-a găsit un alt ţel decît cetatea, şi anume femeia. Dar nu femeia ca o patimă, ci ca o patimă a ideii. Altei, îi spune că este o monadă — e suprema declaraţie de dragoste a lui Pietro — şi insistă asupra faptului că „bucuriile adevărate ale dragostei sînt bucurii ale minţii" sau că „fără complicitatea minţii nu există iubire". Pietro se pedepseşte nu pentru că a fost înşelat, ci pentru că s-a înşelat făcînd din Alta suportul nevoii lui de absolut. Camil Petrescu o spune clar şi în această piesă şi în textele de *addenda*. „Nevoia de absolut este întoarsă de la exteriorul teoretic la conştiinţa în ea însăşi, absolutul dorit cu necesitate fiind căutat în interior, şi această necesitate interioară apărînd ea însăşi generatoare de conflicte". De aici, faptul semnificativ că singurul model mereu propus şi amintit de scriitor este Hamlet, prima „dramă a lucidităţii", de aici neocraţia voită de gînditor ; de aici apropierea sa de Husserl, căruia de altminteri i-a consacrat un studiu. Nu e vorba de „ideal", cum prost se exprimă cronicarul de la *Contemporanul*, nici de „nobile năzuinţe", nici de iubirea privită ca o „valoare morală supremă" („drama absolută depăşeşte şi conflictul etic" — scria Camil Petrescu), nici de „echilibrul sufletesc în pacea unui cămin", şi mai ales nu de un „exemplar admirabil al umanităţii" din Renaştere. Noţiunile acestea sociale, etice, exterioare n-au cum defini drama lui Gralla, cu conştiinţa sfîrtecată de necesitatea absolutului, a *ideii* şi nu a *idealului*.

În aceste sfere liminare adevăratei cunoaşteri, cronicarul caută pretext de optimism facil. Nu aici îl poate întîlni în orice caz pe Camil Petrescu.

28 aprilie 1964

Dacă aceia dintre criticii francezi care şi-au exprimat rezerve faţă de spectacolul prezentat de ansamblul *Rapsodia Română* la Teatrul Alhambra din Paris, au avut puţine elemente de comparaţie, necunoscînd în marea majoritate a cazurilor folclorul nostru, unui spectator român îi era uşor să-şi dea seama de ce un ansamblu plin de calităţi, mergînd pînă la virtuozitate la unii

instrumentiști, a venit la Paris cu un spectacol de music-hall și nu cu unul de folclor.

Răspunderea cade asupra viziunii generale pe care o au despre acest folclor, organizatorii, regizorii spectacolului. Viziune care nu e nici una de la țară, nici una științifică. Sfaturile Institutului de Folclor de la București le-ar fi putut fi de folos. De ce nu se slujesc de ele, nu înțelegem prea bine. Ceea ce am văzut însă pe scena de la Alhambra, nu era nici cîntec, nici dans popular, sau dacă era, atunci era filtrat prin lipsa de gust a maidanului.

Să ne explicăm. O bună parte a criticii franceze a regretat strălucirea excesivă a fluturilor și zorzoanelor. E puțin spus. Cînd țăranul are privilegiul de a ști să amestece culorile cu un gust atît de desăvîrșit încît să nu fie niciodată țipătoare, cînd arta lui este în primul rînd una de stilizare, atunci de ce să se adauge încă o stilizare peste aceea existentă ? Și de ce să se încarce costumele pînă la deformare, cu flori artificiale, sclipiri de false pietre prețioase și alte ornamente de un gust tot atît de dubios, pe care nicicînd nu le vei găsi la țăranul român ? E desigur o influență — remarcată de altminteri de criticii parizieni — a baletelor Moiseev, excelente ca tehnică, deplorabile ca gust, după cum tot o închinăciune față de Rusia (care azi ar putea fi evitată) o reprezintă cizmele. Cînd opinca este tipică pentru portul românesc, de ce înlocuirea ei cu cizmele ? Exces și în machiajul dansatorilor.

În puținul decor care există (un fel de copie stîngace și în carton a *Coloanei fără sfîrșit* a lui Brâncuși), ca și în lumini, și felul în care regizorul se slujește de proiectoare, aceeași lipsă desăvîrșită de simț artistic.

Și în dansuri prididesc aranjamentele de music-hall, ca și dulcegării ce nu stau în firea poporului nostru. Aceeași dorință de aranjament cu orice preț, în dauna și a calității și a autenticității, o surprindem în orchestrarea melodiilor populare. Totul aduce a grădină de vară.

Alte întrebări. De ce, cînd avem cîntărețe de folclor ca Maria Lătărețu, de pildă, e trimisă peste hotare Angela Moldovanu, care, reluînd repertoriul Mariei Tănase, îl desfigurează și se crede hazlie ?

În schimb cîțiva soliști remarcabili, după cum remarcabilă ar fi orchestra dacă nu s-ar prezenta de fapt ca

una de concert și nu una de folclor. Dar vina o poartă penibilul șef de orchestră, Ionel Budișteanu.

Și acum să ne gîndim ce-ar fi fost dacă Bucureștiul s-ar fi prezentat la Paris cu un spectacol de folclor adevărat și nu cu unul de varieteu. Dacă, folosind aceiași dansatori, acompaniați doar de un taraf de lăutari și îmbrăcați în costume populare autentice, dansurile ar fi fost jucate fără argumente sentimentale și aranjamente ad-hoc, dac-ar fi fost pur și simplu prezentate dansuri din fiecare regiune așa cum sînt ele. N-am fi asistat la un mare succes ? Așa cum s-a întîmplat la Londra, înainte de război, cînd au venit călușarii.

De fapt, credem că la temelia eșecului actual pe plan de folclor și de artă, nu stă numai o proastă alegere a șefului de orchestră și a regizorului, ci un fenomen mai întristător. Arta țărănească este privită prin prisma periferiei, — evităm cuvîntul „mahala" pentru că este legat de multe și precise farmece literare. Periferia are nevoie de culori tari și argumente sentimentale, de anecdote și cîntec de inimă albastră. Țăranul nu cîntă de inimă albastră, ci de jale, și nu e același lucru. Țăranul joacă, nu dansează ca la operetă. Țăranul rîde, nu se schimonosește. Gesturi și atitudini cu toate prea demne, prea simple ca să fie pe placul periferiei.

Și, din nefericire, *Rapsodia Română* nu era decît o rapsodie a periferiei românești.

1 august 1964

La moartea lui Ion Vinea o constatare : în vremuri normale, acest scriitor ar fi constituit o pagină de istorie literară ; azi însă, după îndelungați ani ai realismului socialist care nu numai a înghețat literatura română ci a aruncat-o înapoi, i-a negat evoluția, a schilodit-o reducînd-o la nota obsedant de monotonă a unui fel de subsemănătorism cu alte directive politice, azi Ion Vinea ar trebui să reprezinte pentru un tineret doritor de alte formule și de înnoiri, o pildă și o prezență. Istoria din ultima vreme, care l-a făcut atît să sufere, îi aduce acest paradoxal serviciu : Ion Vinea este poate mai actual azi ca oricînd. Ion Vinea este tînăr, de o vîrstă cu tinerii zilei care nu pot să nu-și caute alte căi și să nu-și aducă

aminte cu nostalgie de itinerariile de revoltă poetică ale înaintaşului lor.

Revoltă ce nu pătrundea atît în miezul poemului lui Ion Vinea, cît îi asigura o disponibilitate totală faţă de mişcările de avangardă ale vremii. În 1912, împreună cu Marcel Iancu şi Tristan Tzara, Ion Vinea scoate patru numere din revista *Simbolul,* al cărei titlu îi defineşte clar programul. Repede depăşit, de altminteri. În 1915 publică, tot împreună cu Tristan Tzara, două numere din *Chemarea* şi în sfîrşit *Contimporanul,* care devine focarul mişcării constructiviste. Trecem peste implicaţiile politice ale *Contimporanului* nu dintr-o voinţă personală, ci pentru că Ion Vinea el însuşi, în convorbirea cu Felix Aderca din volumul acestuia din urmă *Mărturia unei generaţii,* ne înştiinţa — era în 1929 — că altfel trebuie privită mişcarea de la *Contimporanul.* Îl citäm : „Scosesem între timp *Contimporanul,* care a trecut de cîteva ori şi pe platforma luptelor politice, dar a cărui semnificaţie şi influenţă trebuie căutată în viaţa noastră artistică." Aici au fost publicate primele desene abstracte şi tot aici a apărut un fel de „manifest" al constructivismului, pentru prezentarea primei expoziţii internaţionale a acestei grupări la Bucureşti. Manifestul e de fapt un imaginar dialog între Hamlet şi Polonius, o apărare a artei abstracte. Aceste rînduri au apărut în 1925. Între timp abstracţionismul şi-a cîştigat peste tot drept de cetate, devenind un stil, uneori chiar un nou academism. În Bucureştiul anilor noştri, el continuă însă să aibă valoarea unui manifest. Să-l ascultăm pe Hamlet explicîndu-i lui Polonius drepturile la nefiguraţie ale artei. Privesc amîndoi un covor. Un covor românesc. Şi Hamlet vorbeşte : „Priveşte şi spune-mi Polonius : ce reprezintă el ? — Reprezintă... reprezintă... nu reprezintă nimic, Alteţă ! — Simple raporturi de forme şi culori, Polonius... Cîte servicii ar fi adus Coranul artei, exclamă Hamlet, dacă ar fi fost ascultat de toţi... Arta musulmană a fost împinsă la abstractizare. Alături de natura dată ar fi creiat *natura nouă,* vis lucid, elan al minţii omului, care descompune şi realcătuieşte, după legi înnăscute, natura... Natura în asemenea discuţii — taie Hamlet replica lui Polonius ce voia să preamărească drepturile realului — natura nu e decît o personificare şi ca atare îi atribuim toată ştiinţa, meşteşugul nostru. În fond, tu ştii, nu există natură, nici

realitate. Totul e în noi. Din acest punct de vedere, drepturile creative ale artistului par şi mai nelimitate". După un efort, Polonius în sfîrşit înţelege. Şi se bucură. Dar atunci Hamlet îl înştiinţează profetic: „Nu te bucura atît, bunule Polonius, căci în ziua cînd înţelegerea ta va cuprinde tot ceea ce ignoră acum, eu şi semenii mei vom fi născocit ceva frumos şi nou, ceva şi mai frumos şi mai nou, la care te vei zgîi cu aceeaşi deznădejde ca şi azi. Istoria artelor se repetă. Tragedia ta se multiplică în viitor".

Şi într-adevăr, istoria artelor se repetă. Dadaismul lui Tzara a fost urmat de suprarealism. Cubismul şi constructivismul au transformat pictura. Abstracţionismul a devenit un fel de *a. b. c.* al artei moderne, aşa încît acum se aşteaptă alte revolte — şi unele au şi început să se ivească — pentru ca istoria artei să meargă înainte. Numai artiştii din ţările supuse realismului socialist au fost retrogradaţi la starea unui Polonius, care de abia acum trebuie să redescopere ceea ce de mult a fost descoperit. Şi s-o ia de la început.

Dar a închide pe Ion Vinea în manifestaţiile sale extremiste înseamnă a-l limita. Înainte chiar de a ne opri la poet — care a fost dacă nu major, cel puţin aparte — să nu-l uităm pe gazetarul care s-a înscris pe marea linie a polemiştilor români, dar nu cu verbul de foc al unui Iorga, nici cu sudalma înveninată a lui Cocea, ci înlocuind patima prin voinţa eleganţei, iar vehemenţa prin cultul nuanţei. Să ne reamintim de articolele sale împotriva bolşevismului în general şi a lui Stalin în timpul războiului în *Evenimentul Zilei.* Lucide, curajoase, şi pentru care avea să plătească atunci cînd Stalin şi-a trimis armatele în România.

Să ne amintim de prozatorul subtil din *Descîntecul,* din *Flori de lampă,* din *Paradisul suspinelor* mai ales, sau din acel interesant fragment din *Lunatecii,* publicat în timpul războiului în *Revista Română.*

Să rechemăm mai ales pe om şi pe poet, de nedespărţit, în eleganţa ţinutei, în melancolia uşoară, înveşmîntată în toate prestigiile unei intelectualităţi riguroase, în *măsură* — epitetul poate părea curios pentru acest reprezentant de frunte al extremismului artistic român, dar nu e mai puţin just. Măsura la Ion Vinea predomina, după cum o pot vedea acum cititorii din România, deschizînd

volumul său de versuri, apărut în librării după moartea lui, dar pe care Ion Vinea a mai avut timpul să-l vadă inainte de a închide ochii. Să încheiem cu acest poem pildă, *Cobe*, publicat în *Revista Fundaţiilor Regale* la 10 octombrie 1944, în care paradisul suspinelor devine tărîm de neliniște tradiţional asumată :

„Unde se-ascunde cîinele pămîntului
de veghe veşnic în lanţul nopţilor ?
Îl află luna şi stelele scrise
de la început pe bolta deşertului.
Răscrucile, toate, au văzut
năluca lui, adulmecînd stafiile,
s-au năpustit pe orbul lui ocol
flămînd prin neguri vînturile vînîndu-le.
Vezi-l, auzi-l, cîinele pămîntului :
către opaiţele roşii ale hanului
îngînă cîntecele călătorului,
nesomnul, pînă la ziuă, i-l petrece
cu isonul lui de melancolie.
El deslușește și dezleagă agoniile,
treptat, pînă la suspinul din urmă
şi singur ştie şoaptele adîncului
spre care îşi scurmă viziunile.
Urletul lui măsoară veşnicia
cu întreg urîtul aşteptărilor
E ora lăuntrului, ora duhurilor, ora lumilor celorlalte :
cineva citește visele, judecă rugăciunile,
înseamnă faptele întunericului.
Monoton semnal de alarmă al amăgitoarei nopţi,
sentinelă răguşită din ghereta beznelor,
glas de totdeauna tresare în ocna gîndurilor :
au nu e vaerul lui, au nu e vuetul văilor ?
auzi, auzi, în haos lunatecul lui aliluia.
Cîine de nicăerea, cîine al nimănuia,
de pripas sub pragul depărtărilor
păstorind sumbrele turme ale umbrelor
simte şi împarte prin văzduh prevestirile.
Astfel de faţă şi nevăzut pretutindeni
ecou din loc în tot locul trezit,
pîndă sub pas, pîndă sub gînd, prohod în uitare adîncă,
în lung şi în lat el cutreieră vremile,

lepăie aştrii tuturor fîntînilor
şi tălmăcind gemetele şi blestemele,
de care sînt pline genunile,
plînge îndelung lîngă morţii mormintelor".

29 august 1964

Acolo unde domnea mai înainte zgomotul kolhozurilor, hîrîitul tractoarelor, transpiraţia şedinţelor, tumultul uzinelor, omul colectiv în dauna omului pur şi simplu — în realismul socialist sovietic, a apărut un scriitor al singurătăţii : Iuri Kazakov. Acolo unde zbîrnîiau megafoanele optimismului, acolo unde fiecare membru de partid purta un unic surîs pe buze, acolo de unde nostalgia era alungată, şi tristeţea expluzată, a apărut un scriitor al melancoliei : Iuri Kazakov. Acolo unde macadamul invada satul, unde un anumit stil concentraţionarocitadin de a fi neapărat şi mereu împreună cu ceilalţi se imprima pădurilor şi mărilor, a apărut un poet al naturii şi al izolării : Iuri Kazakov. Acolo în sfîrşit, unde înţelegerea cu semenul se făcea automat pe baza unui program de partid, iar dialogul devenise o necesitate ideologică, a apărut un scriitor al monologurilor paralele, al neînţelegerii dintre semeni, sau, în cel mai bun caz, al comprehensiunii parţiale, părelnice, fugitive : Iuri Kazakov.

Bineînţeles Kazakov s-a ivit mai demult în literatura sovietică. Şi ar fi mai just să spunem : în literatura rusească, într-atîta Kazakov se înrudeşte cu un Turgheniev sau un Cehov, şi se deosebeşte de tot ce a fost literatură sovietică de-a lungul realismului socialist. A apărut mai demult, dar în Occident de-abia acum îl descoperim, datorită traducerilor. Mai precis, anul trecut cu *Mica Gară* şi anul acesta cu *Viaţa cea frumoasă*. Şi ne dăm seama că Iuri Kazakov a pornit pe un drum aparte.

Acest drum pleacă din oraşe şi zgomot spre locurile în care singurătatea mai poate fi descoperită. Insule, dacă se poate, faruri dacă-i sînt îngăduite, păduri, maluri de rîu sau de mare, oriunde te poţi izola de mulţime. Nu şi de semen, neapărat. Singurătatea este uneori împărtăşită, străfulgerată de o intuiţie a dialogului. Prin iubire — dar şi atunci umbrită de dificultatea de a te face înţeles, sau întreruptă de o despărţire ca să rămînă din ea doar focul

exact al amintirii, sau prin prietenie. Niciodată singurătatea nu este cu totul întreruptă de dialog — în afară poate de nuvela *O toamnă sub stejari.* Mereu ceva nu poate fi spus, sau nu e spus la timp, ceva se destramă. Dacă, așa cum afirma un critic francez, vorbind de *Viața cea frumoasă,* arta nuvelei este de a nu spune ce nu se va întîmpla, atunci Kazakov este un nuvelist desăvîrșit. Nu există la el decît sugestie și puncte de suspensie. Deseori, totul începe într-un tren sau într-un autocar, deoarece viața pentru eroii lui Kazakov este asemănătoare acestui tren, sau acestui autocar : te urci plin de speranțe, întîlnești necunoscuți, schimbi două-trei vorbe, nu te pricep, nu-i pricepi, apoi te cobori și totul s-a sfîrșit. Și-ți spui : dac-aș fi vorbit la timp, dac-aș fi fost înțeles la timp ! Dar drumul e scurt, timpul unei iluzii, unei priveliști întrevăzute, unei așteptări și totul s-a încheiat.

Sînt însă popasuri. Unul mai ales : natura. Acolo omul își regăsește gesturile esențiale, nepătate de convenții, nedeformate de febra mulțimilor citadine, gesturile simple. Natura este marele personaj al lui Kazakov și, dacă se poate vorbi de realism în proza sa, este doar acela al luminii ce transfigurează un peisaj. Nu totdeauna solară. Cernută prin desimea pădurii, estompată de norii nordului, dar mereu prezentă, ca un har sau o amintire de har. Adevăratele stări sufletești sînt ale naturii. Melancolia ea însăși are liniștea, pudoarea, demnitatea acestor peisaje. E prezentă în tremurul ultimelor frunze de toamnă, în primii fulgi de zăpadă, în dezincarnarea iernii, în noaptea care cade, în tot ce-și ia rămas bun de la zi, de la anotimpul însorit, de la acum. Suflă ca o adiere de rămas bun peste nuvelele lui Kazakov, un rămas bun înainte de vreme. Sfîșierea este însă plină de măsură, uneori de grație. Și cum ar putea să fie altfel cînd despărțirea se săvîrșește cele mai deseori pe lîngă ape — sînt mereu ape la Kazakov, mări, rîuri, șipot de izvor — al căror zgomot acoperă plînsul, sau se confundă cu el ?

Mai e nevoie să subliniem că, într-un astfel de cadru, omul „nou" visat și preconizat de comunism n-are ce căuta ? De altminteri a existat el vreodată în afară de imaginile propagandei ? El e înlocuit de omul de totdeauna. Pescar sau vînător. Sau nedefinit pe plan social. Dar chiar atunci cînd are o situație „socială", cînd vine de la oraș, cînd e pictor, inspector, muncitor, el trebuie să

se dezbare de această identitate pentru a se întîlni cu ceea ce în el este etern, pentru a aprinde focul, pentru a privi peste apă. Şi desigur că s-ar desăvîrşi în aceste gesturi, dacă n-ar şti că trebuie să le uite în curînd şi să se reîntoarcă la oraş ; de aici, o atmosferă de inevitabilă separaţie care dă preţ şi sfîşiere fiecărei clipe ce trece. Şi tristeţea irupe din simplul fapt de a exista, astfel destrămat, din simpla nefericire de a trăi pentru a muri. Restul, revoluţii, contrarevoluţii, orînduiri sociale, sînt simple agitaţii fără rost, epifenomene, gesturi neesenţiale.

Numai Pasternak a mai ştiut să ne vorbească astfel despre inutilitatea eforturilor noastre de a fi la modul neesenţial. Numai la el, un arbore era mai important decît o revoluţie.

24 octombrie 1964

O scrisoare de la Praga publicată de revista britanică *Survey* şi de revista pariziană *Preuves* merită să ne reţină atenţia deoarece semnificaţia ei depăşeşte şi un caz individual şi o ţară precisă. Dac-ar fi fost trimisă din România, presupunem că n-ar fi fost nevoie să se schimbe o virgulă. Scrisoarea s-ar putea intitula „O generaţie inutilă" (expresia o aflăm în text), deoarece analiza pe care ne-o propune priveşte generaţia de scriitori care au fost tineri atunci cînd partidul comunist a luat puterea şi care, acum, sînt bătrîni nu prin vîrstă — ce s-ar putea situa în jurul a 40-45 de ani — ci prin conştiinţa inutilităţilor.

Autorul scrisorii are 45 de ani, este romancier şi membru de partid. A fost comunist pe vremuri, acum este doar în partid şi se bucură probabil de anumită celebritate, sau, cel puţin, de succes, date fiind condiţiile sale de viaţă privilegiată pe care le descrie. Iată datele necesare pentru situarea acestui scriitor-simbol. Restul amănuntelor biografice nu mai are importanţă. De ce a fost comunist, care i-au fost decepţiile, cum se mai consideră comunist în ciuda faptului că nu mai crede în comunism, procesul este clasic, de atîtea ori descris, povestit, analizat, încît ai impresia de a întîlni un personaj tipic al vremii noastre şi-ţi vine să te îndoieşti că e vorba de o ideologie la care omul aderă raţional. Te afli mai curînd în faţa

unei descrieri clinice care duce cu gîndul la virus și contagiune.

Generația de care vorbește scriitorul ceh a crezut pînă a pătruns în mașinăria puterii. Apoi a devenit rotiță a mașinii, întreținînd buna ei funcționare prin minciuni și renegare. Și acum ? Să-l lăsăm să vorbească :

„Adevărul este că sînt dezgustat de tot și ca cetățean și ca scriitor. Și tot așa se întîmplă cu ceilalți scriitori și artiști — chiar și cu cei mai oportuniști dintre ei — care, ca și mine, au intrat în partid, acum 20 sau 30 de ani, și au fost zdrobiți de realitate. În termeni mai puțin dramatici : sîntem obosiți și epuizați dincolo de orice speranță".

Ce perspectivă poate să aibă un om fără speranță ? Să-și trăiască viața cotidiană cu cît mai multe soporifice pentru a evita confruntarea cu sine : băutura („ne petrecem toate serile bînd, unii chiar zilele"), erotismul, distracțiile, (în „ultimul timp, mulți dintre noi au devenit fanatici de fotbal").

Liberalizarea n-a adus puțin aer în acest cerc închis ? „Sîntem entuziasmați de perspectiva unei eventuale lărgiri a contactelor culturale dar, în același timp, ne temem : lumea și-ar putea da seama de mediocritatea noastră ca scriitori și artiști. Pînă acum, noi toți, buni sau răi, am reușit să trăim bine. Sîntem tratați cu largheță, de la prima noastră culegere de poeme pînă în clipa solemnă cînd ni se fac funerarii naționale. Unii dintre noi dețin posturi foarte înalte și sîntem asigurați, în fiecare zi, că întreaga clasă muncitoare ne consideră ca pe niște stîlpi ai societății. Cu alte cuvinte, sîntem corupți sistematic de oamenii care se află la putere și o știm. Drept plată, ni se cere să jucăm rolul. Și o facem în feluri diferite, cu mai mult sau mai puțină rea credință intelectuală".

Scriitorul ceh dă exemple. Sînt și clasice. Un mare scriitor se înscrie, de pildă, în partid, scuzîndu-se că trebuie să asigure studiile universitare ale fiului său. Autorul el însuși semnează un articol pe care-l definește astfel : un „amestec de adevăruri și de sentimentalitate imbecilă", și fetița lui, după ce este obligată să-l citească la școală, cu voce tare, în fața colegelor ei, face o criză de nervi, rușinată de atîta „prostituție" (termenul e în

text). Fata a fost acoperită de scîrba întregii clase, iar tatăl, de ocara copilului său. Deoarece în faţa acestei generaţii inutile, s-a ridicat acum o alta, care judecă şi nu înţelege. Şi care-i slujeşte drept oglindă, fără de care n-ar exista dramă.

„De un lucru sînt sigur : generaţia pe care o reprezint a devenit inutilă. Sîntem priviţi cu un dispreţ salutar de tînăra generaţie. Ce rasă stranie, înfiorătoare această tînără generaţie... Pentru ea, ideologia şi politica ca şi orice formă de activitate publică reprezintă o glumă, cuvinte lipsite de sens şi fără nici un raport cu realitatea. Nu că tinerii ar fi anticomunişti — cuvîntul acesta nu înseamnă nimic pentru ei, — pur şi simplu, puţin le pasă. S-au născut în socialism, trăiesc în el şi ceea ce văd în jurul lor este socialismul. Ceva între tristeţe şi ticăloşie, în orice caz, ceva cu care n-ai motiv să te lauzi. Tinerii noştri au oroare de vorbele goale. Le descoperă cu un fel de geniu şi fug de ele cu o vădită repulsie. Dacă va trebui să păţim şi batjocura ultimă care va fi condamnarea marxismului-leninist, aşa cum îl concepem azi, aceasta se va întîmpla din pricina generaţilor născute în socialism. Şi nu le va fi greu s-o facă, şi va fi logic. Deoarece, cred că ei vor înţelege că nu poate exista socialism fără libertate şi că viaţa e mult mai importantă decît ideologia".

Generaţia maturităţii lasă deci pe seama celor de 20 de ani speranţa, renunţă definitiv la ea. E cu adevărat, o generaţie pierdută. Au existat de-a lungul istoriei — şi unele foarte aproape de noi — generaţii sacrificate în bătălii, măcinate în revoluţii. Dar astfel de generaţii lăsau urmaşilor dacă nu totdeauna o pildă, cel puţin o amintire, o nădejde de continuitate, o posibilitate de dialog, peste timp. Ce este oare civilizaţia dacă nu acest dialog între generaţii ? Şi acum, iată una care nu îndrăzneşte să se uite în ochii copiilor, care se ştie îngropată înainte de vreme, acoperită de sila celorlalţi şi de propria ei necinste. În loc de riduri pe feţe, petele ruşinii. O generaţie cu adevărat pierdută, cu adevărat inutilă. Se va găsi cineva să rostească o singură rugăciune pentru această generaţie ?

28 noiembrie 1964

Reputația unui scriitor se clădește, desigur, cel puțin în parte, pe cîteva neînțelegeri esențiale între el și cititori. Mai precis cititorii, dintr-un fel de lene instinctivă — fără de care acumularea culturii ar fi dificilă — își făuresc despre un scriitor cîteva idei juste, într-o măsură, dar pe care nu le mai revizuiesc, în timp ce scriitorul evoluează, se schimbă, înaintează în propria sa operă, în propriul său destin. Catalogările acestea definitive îngăduie, cum am spus, acumularea culturii — în ce ritm am înainta în cunoaștere dacă de fiecare dată ar trebui să poposim pentru a repune totul în discuție ? — stabilesc reputațiile — ne îndreptăm mai ușor spre un scriitor știind dinainte în ce univers vom pătrunde, în ce casă vom fi primiți —, catalogările își au deci rostul lor. Ceea ce nu înseamnă că primejdia lor nu e mare ; sîntem despărțiți ca de o barieră de operele literare pe care credem a le cunoaște cel mai bine.

Cu Emil Cioran, lucrurile se petrec întocmai. Unul din primii moraliști ai Franței de azi a fost catalogat de la început, de la acel celebru *Précis de décomposition*, printre marii profeți negatori ai vremii. Și acolo a rămas. Cu fiecare volum nou, avem impresia de a pătrunde în această negație care zdruncină temeliile lumii. Și negația există desigur, este evidentă. Dar s-a mai spus că această negație și-ar epuiza forțele prin însuși excesul ei, că nu trebuie căutată la Cioran o logică, ci o obsesie a paradoxului, și că în orice caz neantul este anulat și salvat prin frază. Cioran este desigur acel barbar distrugător — nimic și nimeni nu scapă de virusul îndoielii sale sistematice — acel barbar care scrie cu fraza unui Chateaubriand. Atît de desăvîrșită această frază, atît de împodobit cu nuanțe și calități acest stil, încît pare, dacă nu inutil, cel puțin greu de a urmări logica unei gîndiri în acest mare poem negru al blestemului cu orice preț.

E adevărat. Așa credeam și noi și o mai credem oarecum. Spunem oarecum, deoarece, deschizînd ultimul volum al lui E. M. Cioran, *La Chute dans le Temps* (Les Essais, Gallimard, 1964), ne-a venit brusc ideea de a ne comporta diferit : de a trece peste formule, paradox și

stil, pentru a căuta banal și stupid firul conducător, logica, contradicția în evoluție : într-un cuvînt, pentru a-l citi pe Cioran ca pe un autor de manual. Pretenție extremă, pretenție poate aberantă, dar ale cărei rezultate nu ni se par lipsite de interes. Iar dacă demersul este paradoxal, avem totuși o scuză : de ce să nu ne purtăm paradoxal cu autorul tuturor paradoxelor ?

Ce-am descoperit citind astfel *La Chute dans le Temps* ? O logică incontestabilă, o evoluție și poate o poveste Fiindcă ce face altceva E. M. Cioran decît să ne spună de-a lungul capitolelor acestui eseu marea poveste a omului izgonit din rai ? Ar putea fi chiar un roman. Acela al căderii omului în istorie. Totul începe — natural — în rai. La umbra pomului blestemat al științei. „Desigur — ne avertizează Cioran — nu e cuminte să întîrzii sub pomul Științei". Numai că Adam nu era cuminte. În el se manifesta, încă de pe atunci, în grădina inocenței — „acea incapacitate de a fi fericit pe care am moștenit-o cu toții". Știința nu înseamnă cunoaștere, ce cunoaștere putea să fie mai totală decît aceea paradisiacă, nediferențiată, în afară de umbră și desișul malefic al copacilor ? Nu cunoaștere, ci cucerirea doar a unui destin. Acela al unui exil definitiv. „Precipitați prin știință în timp — scrie Cioran — am primit în același timp drept zestre un destin. Deoarece nu există destin decît în afara Raiului". De ce însă această nostalgie a unui destin, de ce această dorință de știință, deci de a făuri, în inima unui Paradis în care domina *a fi* iar nu *a face* ? De unde această presimțire a unei categorii pe care aparent nimic n-o dezvăluia în rai ? Pur și simplu din apropierea de Dumnezeu. Adam îl privea pe Dumnezeu. Or n-a fost Dumnezeu acel demiurg care a făcut pămîntul și pe om ? N-a conceput el oare o operă care — cum spune Cioran — avea să-l sărăcească, „să-l precipite într-o cădere, prefigurare a propriei noastre căderi" ? Retrăgîndu-se apoi în ceea ce Cioran numește „eterna sa apatie", Dumnezeu n-a lăsat lui Adam posibilitatea de a-i desăvîrși opera, propunîndu-i un model, și „istoria nu prelungește oare dimensiunea cea mai puțin divină a divinității" ? Mai simplu, Adam nu rămîne fiul lui Dumnezeu cînd alege pe „a face" în loc de „a fi" ? Fiul cel rău, dar fiul lui totuși ?

Să fie paradoxală această ipoteză ? Să ne amintim de *deus odiosus* din unele religii arhaice, de acel zeu care uită pământul o dată ce l-a făurit sau de cîteva legende ce circulă și în spațiul românesc — studiate de Mircea Eliade —, în care Dumnezeu de-abia a început creația și a și obosit, sau poate și-a dat seama de primejdiile ei, și Diavolul este acela care îl ispitește să termine ceea ce a început. În care Satana este complice în făurirea pământului, și vom vedea că ipoteza lui Cioran se desparte de paradox spre a se apropia de straturile unei înțelepciuni profunde. Din acea clipă, Șarpele, diavolul, nu mai are în pomul științei rolul principal, ci numai unul de auxiliar, după cum în creația primordială fusese ispititorul.

Acesta este începutul marii povești. Care nu s-a încheiat, din moment ce căderea însăși nu s-a încheiat. Prin obsesia progresului, omul civilizat perpetuează „căderea". „Orice pas înainte — scrie Cioran — orice formă de dinamism cuprinde ceva satanic : „progresul" este echivalentul modern al căderii, versiunea profană a damnațiunii". Și astfel pătrundem în al doilea capitol al romanului căderii, în *Portretul civilizatului.* Omul a căzut în timp, în istorie. Dacă știm mai puțin cum a format-o, știm în schimb cum a deformat-o. În exiliul său agitat, el a fost cuprins de ceea ce Cioran numește „erezia mișcării". Nu a devenirii, ci a fugii după un mai bine care este contrariul binelui. Și acum a ajuns la stadiul „progresului". Deci al civilizației. Deci al vitezei. În locul extazului, viteza care face din acest civilizat un fel de „ocnaș în vacanță". În locul rugăciunii, „zgomotul, consecință directă a păcatului originar". Viteza și zgomotul, semne precise de sfîrșit al timpurilor. „Secolul din urmă — scrie Cioran — va fi secolul cel mai grăbit". Omul domină din ce în ce mai mult lucrurile, omul este deci pierdut. Civilizația — continuă Cioran — „ne învață cum să stăpînim lucrurile, cînd ar trebui să ne inițieze în arta de a ne dezbăra de lucruri, deoarece nici libertate nu există, nici viață adevărată, fără ucenicia deposesiunii". Căzut în timp, omul, în faza lui actuală, e pe cale de a pierde și timpul.

Pe acest om, aflat în ultimul său stadiu, al civilizației moderne, ne propunem să-l urmărim cu un scop precis, și anume pentru a descoperi în gîndirea lui Cioran o evo-

luție sau poate unele puncte de contradicție fecundă. Ni se pare numai, sau blocul cimentat al negației se fărîmițează în parte ?

Pentru descrierea acestui om căzut mai întîi în istorie, ne aflăm în fața unui buchet de referințe familiare cititorului lui Cioran. Și îndeosebi în fața unei figuri centrale din acest univers : aceea a scepticului. Cioran este într-atîta frămîntat de valorile scepticismului, Cioran militează cu atîta pasiune pentru scepticism, încît s-ar putea spune despre el că este un fanatic al scepticismului. Îl regăsim deci pe acest sceptic confruntat odată mai mult cu barbarul. „O civilizație — ne spune Cioran — debutează prin mit și sfîrșește în îndoială". Noțiunea aceasta de „îndoială" ce caracterizează scepticismul, cînd devine metodică, nu trebuie, bineînțeles, confundată cu negația. Negația e poate o îndoială, dar nu agresivă, izvor de vitalitate. Barbarii, de pildă, nu se îndoiesc, ei afirmă sau neagă, și numai astfel se inserează în schimbările de ciclu istoric : cînd se află în fața unor alte popoare cărora rafinamentul le-a dăruit și virusul îndoielii și luxul scepticismului. „Lupta este inegală — afirmă Cioran — între popoarele care discută și acelea care tac". Regăsim aici obsesiile cele mai trainice ale lui Cioran, certitudinile de Apocalips pe care nici o lungă ucenicie la școala scepticismului nu le-a putut înlătura. După Cioran, Satana e bineînțeles un dogmatic, el nu face decît să simuleze îndoiala, practicînd însă în fond numai negația. „Negația este izvor de acțiune și de certitudine, cînd negi știi ce vrei, cînd te îndoiești sfîrșești prin a nu mai ști". Un întreg capitol este consacrat scepticului cu care ai impresia — impresie stăruitoare și în cărțile sale precedente — că autorul el însuși coincide sau ar vrea să coincidă. Scepticismul nu e oare o formă a înțelepciunii ? Dar împotriva acestei înțelepciuni atît de des propusă de el ca pildă de extenuare și model de comportament, Cioran se ridică brusc într-un alt capitol intitulat tocmai „primejdiile înțelepciunii". Dacă ținem „la un minimum de echilibru — ne înștiințează Cioran — trebuie să reîncepem a țipa". Ce este viața pînă la urmă decît un fenomen de turbare, singurul ce ne asigură sănătatea ? „Cei care cedează emoțiilor sau capriciilor lor, aceia care se înfurie mereu, sînt la adăpost de tulburări grave. Psihanaliza n-are succes decît la anglo-saxoni sau

scandinavi, care au nefericirea de a avea ţinută, popoarele latine n-au nevoie de ea. Ţipătul, lacrimile, furia îşi găsesc în Cioran un avocat aparent neaşteptat. Conştient el însuşi de o schimbare, o mărturiseşte singur : „Este paradoxal şi poate necinstit de a face procesul Indiferenţei, după ce i-ai cerut atîta timp să-ţi acorde pacea şi lipsa de curiozitate a cadavrului. De ce dăm înapoi cînd începe în sfîrşit să răspundă cererilor noastre, cînd ea continuă să aibă pentru noi aceleaşi prestigii ? Nu înseamnă oare o trădare acest atac împotriva idolului pe care l-am venerat cel mai mult ? [...] Rătăceşti urmînd paşii unui înţelept, atunci cînd tu însuţi nu eşti unul. [...] Nu e deloc confortabilă poziţia aceluia care, după ce a cerut înţelepciunii să-l scape de el însuşi, ajunge s-o deteste, să nu vadă în ea decît un obstacol în plus". Evoluţie, renegare, trădare ? Sau poate, mai simplu, Cioran se înşelase mai înainte şi crezuse c-a pătruns în universul scepticismului, pe cînd nu se afla decît în acela al negaţiei ?

Nu are probabil sens să ne punem această întrebare cînd ultimul capitol al cărţii ne propune o altă schimbare, infinit mai semnificativă. Început prin căderea din rai în Timp, volumul se încheie printr-o a doua cădere şi mai disperată : o cădere din Timp într-un fel de subeternitate împietrită. O carte în întregime consacrată unor blesteme majore împotriva Timpului poartă în ultimele rînduri aceste cuvinte cutremurătoare : „Pentru că am vorbit de rău Timpul, el se răzbună : mă pune în poziţie de cerşetor, mă obligă să-l regret. Cum am putut să-l asimilez infernului ? Infernul este acest prezent care nu se mişcă, această tensiune în monotonie, această eternitate răsturnată care nu se deschide spre nimic, nici măcar spre moarte". Cioran a pierdut Timpul. Nu numai el, bineînţeles. Soarta aceasta, întreaga omenire o va împărtăşi. E a doua, definitiva cădere. „După ce a stricat eternitatea cea adevărată, omul a căzut în Timp, unde a izbutit, dacă nu să prospere, cel puţin să trăiască ; în orice caz s-a acomodat. Procesul acestei căderi şi acestei acomodări are drept nume Istoria. Dar iată că-l ameninţă o altă cădere, şi e greu să-i măsurăm amploarea. De data aceasta nu va mai cădea din eternitate, ci din Timp, şi a cădea din Timp înseamnă a cădea din Istorie, înseamnă a fi îngropat în inert, în absolutul împietririi [...].

Iminentă sau nu, această cădere este posibilă, poate inevitabilă. Cînd va deveni soarta omului, acest om va înceta să mai fie un animal istoric".

Așa se încheie acest roman al căderii care este eseul lui Cioran. Pe o simetrie perfectă și pe o profeție întunecată. În logica primului păcat, păcatul originar. Deoarece această dublă cădere își are rațiunile ei. „Omul — scrie Cioran — se ridică împotriva zeilor și îi neagă, recunoscîndu-le totuși o existență de fantome ; cînd va fi proiectat sub Timp, va fi atît de departe de zei, încît nici măcar ideea existenței lor n-o va mai păstra. Drept pedeapsă pentru această uitare, va face atunci experiența decăderii totale. A fi pierdut și eternitatea și timpul !"

Mai rămîne vreo speranță ? Poate numai de a ne așeza din nou sub arborele științei și de a nu mai mușca de data aceasta din fructul oprit. De a începe o nouă cunoaștere, un ciclu fără păcat, o poveste fără blestem. Pînă la această reinițiere în rai, Cioran, scepticul Cioran, negatorul Cioran, cere doar milă Domnului : „Milă pentru acela care a fost în Timp și niciodată nu va mai putea fi !"

9 ianuarie 1965

Al doilea volum din *Carnetele* lui Albert Camus era așteptat cu mult interes. Dacă ne gîndim că el acoperă perioada dintre ianuarie 1942 și martie 1951, că începe deci cu lupta clandestină în rezistență pentru a se încheia cu apariția eseului asupra revoltei și revoluției, *l'Homme révolté*, interesul e explicabil.

În anii aceștia în care Camus scrie pe caiete de școlar însemnările sale, îi apar cărțile de seamă : *L'Etranger* este publicat în 1942, piesa de teatru *Le Malentendu* în 1944, *Caligula*, asemenea, romanul *La Peste*, în 1947, versiunea sa teatrală *L'Etat de Siège* în 1948, iar între 1949 și 1951, cele două oglinzi ale obsesiei revoltei și consecințelor ei : piesa *Les Justes* și eseul *L'Homme révolté*. Întreg Camus, dacă exceptăm evoluția, mai degrabă stilistică, din *La Chute*, este cuprins în aceste titluri. Întreg Camus de asemenea în frămîntările politice ale acestor ani care-l duc de la lupta împotriva nazismului la denunțarea comunismului.

Cum să nu deschidem deci febril *Carnetele* ? Vom fi dezamăgiți, vom fi răsplătiți ? Depinde ce căutăm anume.

Pentru cei care ar vrea să afle aici elementele unei biografii sau oglindirea unei atmosfere intelectuale pariziene, dezamăgirea ar fi nu numai sigură dar și meritată. Camus nu se povestește și nu povestește pe alții. Singura lui biografie este aceea a unei gîndiri și a unei exigențe morale. Din acest punct de vedere — care este al moralistului — *Carnetele* dezvăluie o operă și un om. Nu pentru că Albert Camus ar analiza geneza operei sau ar pune întrebări omului. Ci numai în măsura în care însemnările sînt ca firul roșu ce leagă între ele momentele de sinteză care sînt cărțile. Pe scheletul operei se grefează astfel țesuturile nervoase, arterele prin care va curge sîngele viu. Din mit, *Carnetele* coboară opera în realitate. Imaginea nu ni se pare deloc gratuită, Camus el însuși constatînd în *Carnete* vocația sa de făuritor de mituri mai curînd decît aceea de romancier sau creator de viață.

„Opera mea de-a lungul acestor două cicluri : niște ființe fără minciună deci nereale. Aceste ființe nu sînt pe lumea noastră. Iată de ce, pînă acum, nu sînt un romancier în sensul obișnuit. Ci mai curînd, un artist care creează mituri pe măsura pasiunii și neliniștii sale".

Nu sînt într-adevăr cărțile lui Camus ilustrarea unei obsesii, nu numai a lui Camus dar și a timpului său : nu le-am putea completa titlul de fiecare dată cu ideea pe care o apără ? „Străinul" — sau imposibilitatea de a fi în lume : „Ciuma" sau solidaritatea victimelor în fața călăului ; „Cei drepți" sau despre limitele și justificările revoltei, etc., etc.

Deci Camus este un creator, un ilustrator de mituri. Dar, cum spune el însuși, pe măsura neliniștii sale. A pasiunii sale. Pasiune și neliniște care fac din fiecare carte un foc exact, un centru de incendii.

Carnetele sînt deci radiografia unui intelectual și a unei epoci. Mai precis a unui intelectual împotriva epocii sale.

Epoca ? Între 1942 și 1951, izbucnesc, ca aduse în stare de incandescență, toate ideologiile secolului. Și se transformă în catastrofă. Ultimele ore ale nazismului coincid cu dezvăluirea fenomenului concentrațional, comunismul se dezvăluie ca impostură majoră, tot prin cancerul concentrațional. Revoluția a dus spre tiranie, tirania spre imperialism. Ciclul revoltelor e gata să reînceapă împotriva metamorforzelor revoluției. Nu peste mult, Budapesta va redescoperi sovietele pentru a lupta împotriva sovieticilor.

Nu peste mult, ideologia comunistă va intra în agonie şi cadavrul ei va acoperi Răsăritul. Dar deocamdată ne aflăm în Occident şi în faza semnelor, a presimţirilor, a întrebărilor.

Intelectualul ? Moştenind de la Nietzsche şi de la nihilişti un univers fără Dumnezeu în care s-a instalat Istoria majusculizată, dăruită cu sensuri. Un intelectual de stînga care luptă împotriva nazismului. Faţă de comunism, la început, păstrează o rezervă chinuită de semne de întrebare. E sensibil la anumite valori ale revoltei din care a derivat comunismul şi nu ştie cum să le despartă de revoluţie. Şi apoi cum să despartă revoluţia însăşi de metamorfozele ei ulterioare ? Există o valoare care i-ar îngădui să condamne comunismul : libertatea. Dar are dreptul s-o aleagă împotriva justiţiei ? Care sînt limitele dintre revolta, mereu necesară, şi revoluţia care o trădează ? Care este itinerariul ce-l va duce pe Camus de la lupta în clandestinate alături de comunişti la denunţarea fenomenului concentraţionar sovietic, la condamnarea socialismului aşa cum a fost el înscăunat în răsărit, la ţipătul de indignare în clipa intervenţiei sovietice în Ungaria ?

Intelectualul îşi priveşte epoca. Şi-i enumeră păcatele. Unul mai ales din care derivă toate celelalte : divinizarea istoriei. În locul lăsat gol de Dumnezeul răpus de intelectualii secolului trecut, omul zilelor noastre a instalat istoria, a creat, prin materialismul istoric, un nou determinism, mai exigent, mai ucigător decît acela al Providenţei. Citîndu-l pe Maritain, Camus constată :

„Ateismul revoluţionar — ateismul absolut — pune istoria în locul lui Dumnezeu şi înlocuieşte revolta printr-o supunere absolută".

Sau :

„Materialismul istoric, determinismul absolut, negarea oricărei libertăţi, această lume groaznică a curajului şi tăcerii, iată consecinţele cele mai legitime ale unei lumi fără Dumnezeu".

În ciuda nostalgiei sale religioase (lui Camus i-ar putea fi aplicate cele spuse de Hawthorne despre Melville : „Nu putea să creadă, dar nu se putea mulţumi cu necredinţa"), în ciuda certitudinii sale că de îndată „ce aprofundezi totul ajungi la o problemă metafizică", Albert Camus nu-l mai poate reinventa pe Dumnezeu. Dar nici nu se alătură opti-

relatată la modul transparent, la adăpostul fabulei și în tradiția lui Swift. Transpunerea în lumea animalelor nu constituie însă o soluție, tragedia din universul comunist stînd tocmai în desfigurarea condiției umane. Cum s-o descrii plecînd de la starea spre care stalinismul a încercat să-l coboare pe om, de la animal ? O fabulă acidă, dar numai o fabulă, *Ferma Animalelor* putea fi încă citită cu surîsul pe buze. Ea părea, în orice caz, că rezumă și încheie experiența lui Orwell din Spania. Dar de anumite revelații nu te dezbari atît de lesne. La lumina evenimentelor trăite în Spania, Orwell descifrează tot ce se va petrece apoi, războiul, ocuparea de către sovietici a unei jumătăți din Europa, și exportarea Procesului pe scenele Europei Răsăritene. Între timp, Orwell a devenit directorul săptămînalului laburist *The Tribune* (1943), iar în 1945, va fi trimisul special al lui *Observer* în Franța și Germania. În acești ani, el scrie romanul *1984*.

Cu *1984* se petrece ceva ciudat. Aparent este un roman de anticipație, o utopie negativă. Privește viitorul, prevestește ce-ar putea deveni acest viitor în 1984. De fapt, *1984* rămîne oglinda cea mai exactă a stalinismului, a prezentului pentru Orwell, atunci cînd scria, a trecutului, acum, pentru noi, cînd îl recitim. Peste detalii, peste situări geografice, el ne redă acea realitate precisă. Primii refugiați după revoluția maghiară, care s-au aruncat, odată ajunși în Occident, asupra tot ce se scrisese despre Răsărit, s-au oprit uluiți la *1984*. Și cu aceeași exclamație: Cum a putut să știe Orwell, care n-a trecut niciodată Oblonul de fier, că acesta a fost regimul sub care am trăit! Că aceasta era culoarea aerului pe care-l respiram ? Că acesta era gestul cu care ne feream de ziduri, zidurile care au urechi, zidurile trădătoare ? Că salutam cu bucurie doar ceața care ne ferea de privirile trecătorilor, cu toți denunțători posibili. Că ajunsese să ne fie frică de noi înșine ? Că devenisem propria noastră cenzură, propriul nostru paznic și propriul nostru procuror ? Mereu. Pînă și în somn. Mai ales de somn ne temeam, de trădările visului, de tot ce-ar fi întrerupt veghea. Cum a putut Orwell să cunoască atît de bine, fără a fi trecut prin ea, celula noastră de condamnați, nu la moarte ci la desființarea, fibră cu fibră, gînd cu gînd, vorbă cu vorbă ?

Toți cei scăpați din lumea comunistă au făcut o experiență asemănătoare. Recent, citeam cartea uimitoare a unui preot belgian, Dries Van Coillie care trecuse prin închisorile lui Mao și descria faimoasa metodă a „spălării creierelor". Scăpat din China, revenit în Occident, preotul a recitit febril tot ce s-a scris despre închisorile comuniste. Altădată găsea aceste mărturii excesive, acum i se păreau palide. Într-o singură carte și-a recunoscut experiența suferită, în *1984*. Anul precis, ora exactă a stalinismului integral. Cînd Televiziunea britanică a transmis un film inspirat din *1984*, cîțiva telespectatori s-au sinucis. Cum a reușit Orwell să redea oroarea netrăită de el, în așa fel ca în ea să se regăsească toți cei care o suportaseră ?

Aldous Huxley alegea drept motto pentru utopia sa, *Cea mai bună dintre lumi*, această frază a lui Berdiaev : „Utopiile sînt realizabile, cum să evităm însă realizarea lor definitivă ?" Această întrebare neliniștită ne dă cheia mai mult a demersului lui Orwell decît al lui Huxley. Desigur există între cei doi scriitori englezi un punct comun : ei nu scriu de fapt utopii, ci contrautopii. Dar în timp ce Huxley pleacă de la unele trăsături ale epocii moderne și le amplifică spre a ne atrage atenția asupra primejdiei conținute în ele, strigătul de alarmă al lui Orwell provine dintr-o realitate ea însăși izvorîtă din utopie : comunismul. Ca în fraza lui Berdiaev, utopia e realizată *1984* avea doar să împiedice „realizarea ei definitivă".

Metoda de care se slujește Orwell este exemplară. Ne amintim ce cuprinde *1984* : tabloul unei lumi total dominate de un totalitarism demult instaurat, în care oamenii au pierdut amintirea unor alte vremuri, în care de fapt nu mai există oameni, ci numai un singur om, care, bineînțeles, va fi înfrînt. Orwell n-are nevoie să-și imagineze o astfel de lume care există în timp ce el scrie cartea. N-are decît să privească. Dar privirea nu e de ajuns pentru ca *1984* să reprezinte și altceva decît sutele de mărturii care se străduiesc să descrie groaza, cu armele obișnuite. Un anume prag al groazei e însă greu de trecut prin descriere, oricît de amănunțită ar fi ea, a realității. Și atunci Orwell pare să-și amintească de Utopie. La urma urmei, elementele utopice din comunism sînt nenumărate. Nu ne gîndim numai la unele trăsături comune socialismului și utopiei (uniformitate, raționalism, dirigism), dar și la

nenumăratele utopii socialiste de la începutul secolului al XIX-lea, de la Fourier la *Icaria* lui Cabet, de la Bellamy la Lazarus. Bineînțeles că stalinismul nu e un derivat direct al Utopiei. De la utopie la realizare, drumul a trecut prin gîndirea marxistă (aparent antiutopică, dar care conține un postulat utopic în oprirea definitivă a istoriei după dictatura proletariatului), prin pragmatismul lui Lenin, prin machiavelismul lui Stalin. Contururile utopiei s-au șters, desenul e ascuns de trăirea cotidiană — pînă și groaza, cataclismele, teroarea au cotidianul lor. Din această realitate complexă și degradată față de desenul inițial, Orwell reia fenomenul stalinist pentru a-l analiza după procedeele tipice ale utopiei.

Într-o lucrare temeinică, filozoful francez Raymond Ruyer, studiază aceste procedee. Să reluăm unele dintre ele, pentru a le găsi oglindirea în *1984*. Care sînt legile acestui „aiurea", acestui „nicăieri" al utopiei ?

În primul rînd colectivismul. În Utopie, toată lumea trăiește în colectivitate — utopiștii urăsc celula familială. Copiii sînt aproape totdeauna despărțiți de familie, iar dormitorul comun este una din figurile clasice ale utopiei. Din utopie pînă la realitate, cunoaștem drumul : colectivizarea este una din temeliile comunismului, iar dormitoarele comune ale Chinei ultimilor ani sînt o ilustrare directă. Din realitate Orwell reia această trăsătură esențială și o redă utopiei, în *1984*, familia nu mai e nici măcar o amintire, iar singurătatea, la fel.

Credința în virtuțile totale ale educației definește apoi utopia. Condiționarea deplină prin educație are drept corolar uniformitatea. Diferențele pot exista între caste, nu între indivizi din aceeași castă. Peste *1984*, domnește cenușiul nediferențierii, ordinea uniformei.

Pasiunea simetriei în Utopie este atît de mare încît — și s-a spus — în fiecare utopist doarme un arhitect. Utopia este esențialmente urbană. Anumite forme colectiviste din Rusia — sovhozurile, de pildă — au încercat să introducă orașul la sate. *1984* va avea deci drept cadru un oraș și orice peisaj, altul decît urban, va fi condamnat. În ciuda anumitor aparențe, utopia este antinaturistă. Natura înseamnă într-adevăr neprevăzut, baroc, lux în diferențiere și amănunte, natura e incompatibilă cu raționalismul strict al utopiei. Utopistul înlocuiește natura prin

artificiul raţional care-i îngăduie să dezvolte logica pînă la capăt. Utopia a fost comparată, pe drept cuvînt, cu esperanto. O limbă vie, cu creşterea ei organică, imprevizibilă, este o crimă pentru utopist. Orwell rămîne în tradiţia clasică a utopiei atunci cînd inventă pentru *1984*, o limbă logică, Novlang.

Izolarea este caracteristică utopiei. Acest „nicăieri", cînd nu se traduce prin imaginea unei insule, are frontiere de netrecut. E înconjurată de obloane de fier, de ziduri, de miradoare. Nu se iese din Utopie, nu se iese din *1984 ;* zidul este păzit, oblonul închis. Sau cînd utopia s-a întins, nu mai ai unde să te duci. E peste tot Nicăieri.

Ascetismul constituie o lege de fier a utopiei. Iubirea nu este îngăduită, fiind izvor de afectivitate, deci de iraţional şi de memorie. În *1984*, totul începe astfel, prin iubire. Odată cu ea, revine amintirea, comparaţia, nostalgia, speranţa, toate premisele revoltei.

Hedonismul colectiv e poate iluzia cea mai nocivă a utopiei. Orice utopie îşi condamnă cetăţenii la fericire. Cu excepţia celor cîteva — puţine — utopii creştine, utopia este caracterizată de un optimism străin creştinismului. Utopia nu este nici dualistă, maniheană, suferinţa nu are nici o valoare. Răul nu se află în om — prin esenţă angelic — ci în unele circumstanţe, economice şi sociale, lesne de suprimat. Optimismul obligatoriu este piatra de temelie a utopiei. Scopul utopiei este fericirea, dar fericirea în colectiv, ceea ce înseamnă contrariul fericirii. Platon s-a lovit de acest paradox în Republica sa, şi n-a fost singurul. Optmismul stalinismului, defineşte regimul tot atît ca şi Procesul. În *1984*, ultimul om păcătuieşte prin tristeţe.

În sfîrşit, dirigismul. Dar mai e nevoie să-l analizăm ? Să amintim doar că în *Icaria*, Cabet prevede „ateliere" pentru poeţi şi dramaturgi şi vom măsura uşor ce direct a fost uneori drumul de la utopie la realitatea comunistă.

De fapt nu se poate trăi în Utopie. Chiar şi în cele mai blînde dintre utopii, în care nu există poliţie (chiar fără poliţie, toţi cetăţenii din *Icaria*, sînt denunţători), aerul e irespirabil.

Orwell reia deci toate aceste caracteristici, le confruntă cu realitatea stalinistă, şi din această comparaţie, construieşte o contrautopie, cu metodele stricte ale utopiei. Dar îi

adaugă un factor determinant : lipsa de memorie. Trecutul, în *1984* ca și în Enciclopedia sovietică, este la dispoziția prezentului și trebuie rescris în funcție de necesitățile momentului. Există o adevărată previziune a trecutului. Trecutul nu mai este acel pămînt ferm pe care poți să calci liniștit, singurul lucru care-ți aparține fără tăgadă. Trecutul devine un bun al Tiranului care-l transformă și-l manipulează. Într-unul din eseurile sale, *Acolo unde moare literatura,* Orwell vedea în această incertitudine care se întinde asupra trecutului, una dn caracteristicile totalitarismului :

„Ceea ce este nou în totalitarism este faptul că doctrinele sale nu sînt numai sacrosancte dar și instabile. Trebuie să le accepți, dar în același timp, ele pot fi schimbate dintr-o clipă într-alta... Din punct de vedere totalitar, istoria trebuie să fie creată mai mult decît învățată. Un stat totalitar este într-adevăr o teocrație în care pătura dominantă trebuie să fie infailibilă. Dar cum, în practică, nimeni nu este infailibil, e nevoie, deseori, să se reorganizeze faptele trecutului pentru a arăta că o eroare sau alta a fost evitată, că un triumf imaginar a avut cu adevărat loc. Tot astfel, orice cotitură politică importantă reclamă o cotitură doctrinală corespunzătoare și o reevaluare a marilor figuri istorice din trecut... Totalitarismul cere transformarea neîntreruptă a trecutului și probabil, pe termen lung, refuzul de a crede chiar în existența adevărului obiectiv".

Iată de ce, în *1984,* revolta omului se identifică cu redescoperirea memoriei. În fond *1984,* nu este și o pledoarie pentru memorie ? O demonstrație, cu mijloacele utopiei, a nocivității fundamentale a oricărei utopii ? O contrautopie care e un proces împotriva utopiei ?

La umbra unor detractori celebrii ai utopiei ca Chesterton, Claudel, Gustave Thibon, alături de E.M. Cioran, și luîndu-l drept călăuză mai departe pe Raymond Ruyer, să participăm la acest proces.

Chesterton susținea că utopia — chiar și cea mai blajină — ca aceea a canonizatului Thomas Morus — nu este în realitate decît visul unui tiran, utopistul, care-și oferă suprema satisfacție de a clădi lumea așa cum îi place. Atîta vreme cît utopia rămîne pe planul teoriei, „tirania" aceasta

n-are de ce să neliniștească — se știe bine ce complexe de tip adlerian, cită voință, înfrîntă de putere, se libercază astfel în paginile cărților de utopie. Dar cînd ne amintim de utopiile socializante ale veacurilor XVIII și XIX, de punerea în aplicare a atîtor elemente din aceste utopii în sistemele totalitare ale vremii noastre, ne dăm seama că pericolul utopiei nu este numai teoretic, că acel „Nicăieri" care este utopia, riscă să devină acest „Aici" în care trăim.

Utopia ne mai dezvăluie de cîtă monotonie este în stare imaginația. Utopistul este, de fapt, incapabil să-și închipuie viitorul. El făurește acest viitor cu elementele prezentului, și astfel blochează prezentul într-un punct mort, îi interzice devenirea. Acestei lipse de imaginație — totală în domeniul psihologic — corespunde incapacitatea utopistului de a crea noi valori. Utopia este un tratat, mai niciodată — dacă exceptăm pe William Morris — opera unui artist. Din punct de vedere estetic în utopie domnește cel mai plat academism. Utopistul „geometru al bunelor sentimente" făurește istoria prin instituții, dar ignoră omul. Dacă instituția este bună, omul va fi spălat de păcate dar și de orice complexitate, va deveni șurubul cel mai perfect al unui mecanism. În Utopie, nu e loc pentru oameni. Și ori de cîte ori s-a încercat aplicarea unor elemente utopice în realitate, s-a ajuns la o întreprindere de dezumanizare, această dezumanizare existînd în orice pagină utopică ascunsă sub învelișurile idilice de rigoare.

Utopia, și aceasta este acuzația cea mai gravă ce i se poate aduce, ignoră natura omenească. Dar, utopia este în același timp primejdioasă — altfel de ce ar merita un proces ? — pentru că răspunde unor nostalgii tenace din om. Dacă elemente utopice — prin ereziile milenariste — au pătruns pînă și în creștinismul opus prin esența lui spiritului utopic, măsurăm lesne forța acestei nostalgii. Dublă nostalgie, a vîrstei de aur inițiale, dar îndreptată și spre viitor ; instaurarea paradisului pe pămînt, sensul istoriei, și oprirea ei definitivă în vîrsta de aur regăsită. Omul e incapabil să-și mențină privirea fixată asupra unui prezent care nu-l satisface niciodată.

Pămîntul utopiei este neprielnic ființei, dar pe el, oamenii vin, din timp în timp, să se odihnească, dezbărîndu-se de dificultatea de a fi oameni. Dacă nu poposesc prea îndelung aici, dacă nu se întorc cu amintirea prea stăruitoare a acestui rai al abstracțiunii și nu vor să-i trans-

planteze construcțiile idilice în propria lor cetate clădită din contradicții și neprevăzut, călătoria poate să nu fie decît un divertisment. E însă bine ca înainte de astfel de călătorii să știi spre ce te îndrepți. Adică să faci procesul utopiei. Fără de care riști să te regăsești în *1984*. Care ne poate oricînd ajunge din urmă.

De aceea probabil că Orwell a pus în *1984* o atît de mare alarmă a amintirii.

27 martie 1965

De procesul de liberalizare culturală din România, am vorbit foarte puțin pînă acum. Din două motive.

Mai întîi pentru că socotim — pe drept, pe nedrept ? — că a interveni de aici, a descifra și mai ales a încuraja anumite tendințe mai îndrăznețe, ar putea da arme acelora care mai pot avea încă tot interesul să zăgăzuiască acest proces. Pentru tineri mai ales. A-i lăsa să-și consolideze unele poziții ce nu pot fi cucerite, ușor, înainte de a le semnala progresele sau strădуințele, ni s-a părut, ni se pare încă, mai prudent.

Apoi, pentru că ceea ce se petrece azi în cultura din România poate fi judecat din două unghiuri diferite ce coincid destul de rar : să spunem un punct de vedere tactic și un altul al adevărului. Or dacă punctul de vedere tactic este singurul adoptat în țară și numai datorită lui — spun unii — s-a putut dobîndi ceea ce s-a dobîndit, e o elementară datorie ca noi cel puțin, care nu sîntem legați de aceleași imperative și care n-aveam de înfruntat aceleași primejdii, să nu pierdem din vedere pe celălalt : al adevărului. Privirea aceasta sîntem liberi s-o avem și nu putem renunța la ea, e privirea pe care într-un mîine, mai mult sau mai puțin îndepărtat, o va avea o întreagă istorie literară — și nu numai literară — pentru a judeca fenomenele și zvîrcolirile de azi. Nu înseamnă că dăm lecții, nici note ; înregistrăm doar.

Două motive pentru care am șovăit a vorbi și despre Conferința pe țară a scriitorilor români, din februarie 1965. Ne-am spus apoi că atîtea scrupule sînt de prisos : conferința aceasta are însemnătatea ei, și nu trebuie trecută sub tăcere.

Pentru că la un moment precis, unul singur, cele două puncte de vedere au coincis şi această coincidenţă a însemnat o izbîndă şi — s-ar putea — o dată, în evoluţia actuală : eliminarea lui Mihai Beniuc din fruntea Uniunii Scriitorilor. Atacuri împotriva lui au fost destule în cursul dezbaterilor, — unele venind de la foşti prieteni direct compromişi în acţiunea lui, şi nu cele mai puţin vehemente ; se pare că fenomenul este clasic, — pentru ca să nu mai adăugăm şi noi. Cînd în ţară nu se putea spune nimic despre Beniuc, nimic rău, bineînţeles, deoarece altfel se spunea chiar prea mult, am vorbit noi de aici. Acum că limbile au fost slobozite, la ce bun să mai revenim asupra denunţurilor sale de tip poliţist sau altor acte tot atît de glorioase, prin care îşi aşezase domnia la Uniune ? Dar plecarea sa trebuie salutată ca un eveniment. Stalinişti, oameni ai înghe̦ţului, se mai află destui în conducerea Uniunii Scriitorilor ; odată cu Beniuc a dispărut doar simbolul lor. Să sperăm ca această cădere a unui simplu simbol să ajungă pentru ca treburile culturii să fie ceva mai bine gospodărite ca pînă acum. O nădăjduim pentru toţi scriitorii din ţară, şi în primul rînd pentru tinerii atît de puţin răspunzători de tot ceea ce s-a întîmplat pînă acum şi care au dreptul la ceva mai mult aer, chiar dacă nu pot cere încă tot ce li s-ar cuveni.

Şi acum, lucrările propriu-zise. Să începem prin a le privi din punctul de vedere tactic. Punctul de vedere al celor care au luat parte la ele. Care le-au pregătit, care le-au dus, care le vor resimţi consecinţele. Care şi-au spus: în situaţia aceasta precisă, ce se poate obţine fără riscuri, sau cu riscuri cît mai mici ? Ei bine, ce s-a obţinut ?

Posibilitatea mai întîi de a adopta *şi* un criteriu estetic în judecarea unei opere de artă. *Şi* nu înseamnă *numai*. Dar *şi*-ul acesta are importaţa lui. Pentru a obţine ca valoarea artistică să fie recunoscută, referenţii şi oratorii s-au ţinut în genere, cuminte, la jumătate de drum. Astfel, estetismul pur continuă să fie un păcat, în schimb în balanţă apasă acum un alt păcat — mortal, ni se spune — „sociologismul vulgar". Termenul nu e nou, el a mai fost întrebuinţat la începuturile bolşevismului, dar nu termenul interesează ci ceea ce el anunţă : că simplul conţinut politic al unei cărţi sau al unei opere de artă nu va mai fi de ajuns pentru ca ea să fie declarată genială.

Apoi, dat fiind că, așa cum scrie într-un referat, „partidul ne-a îndemnat să nu rămînem în urmă de mișcarea literară mondială", se recunoaște că „rămînerea în urmă" (care, bineînțeles, nu este numită astfel), a literaturii și artei de la noi, trebuie curmată. Cum ? Prin adoptarea — critică — a anumitor tehnici literare și artistice occidentale, aplicate însă concepției vechi. (Mărturisim că nu prea vedem cum tehnica unui Robbe-Grillet, de pildă, poate fi aplicată descrierii unei gospodării agricole de stat, dar se poate conta probabil pe ingeniozitatea de care dau dovadă unii scriitori actuali, pentru ca ea să ajungă a fi folosită și pentru alte realități). Felul acesta de a judeca literatura — ca și cum ar exista tehnici și forme independente de conținut — ne este străin ; importanța formulei stă doar în a deschide o poartă.

Realismul socialist, invocat mereu ca dogmă tot atît de implacabilă, este măcinat de fapt în substanța lui dogmatică : realitatea va putea fi interpretată și puțin mai negativ —, aceeași cale de mijloc ce caracterizează lucrările congresului ; se cere chiar o „reprezentare mai puțin idilică a dinamicii soicale", un fel de încurajare a reprezentării aspectelor negative, o depășire chiar a cuplului inevitabil „erou pozitiv — erou negativ".

Cîteva evidențe : „arta nu copiază realitatea", sau : „poezia nu se reduce la versificație", sună nou cînd sînt rostite la București. Iar obligația optimismului de comandă este ușor atenuată prin folosirea unui nou epitet : „optimism patetic".

Efortul de recuperare a ceea ce ne numește „moștenirea literară" continuă și se lărgește : sînt incluși (fenomenul se desena mai demult) Maiorescu, Iorga, Densușianu, Lovinescu, Zarifopol, etc. Recuperarea se face bineînțeles sub semnul doctrinei de partid, doar aplicarea fermă a criteriilor marxist-leniniste permite, ni se spune, înțelegerea activității bogate și *contradictorii* a acestor scriitori. Dacă această „recuperare" se va face sub semnul studiilor și articolelor care au și apărut despre cei numiți, aportul riscă să fie nul ; doar publicarea operelor, fără obișnuitele omisiuni, ar putea da o replică reală felului în care vor fi prezentați „marxist-leninist".

Este de la sine înțeles că aceste cîteva rezultate tactice nu sînt fructul lucrărilor conferinței, ea nu vine decît să

consfințească eforturi întreprinse mai de mult. Să sperăm că ele vor îngădui publicarea unei părți cel puțin a literaturii de sertar și continuarea liniei mai moderniste pe care se situează îndeosebi tinerii.

Tactic, deci, conferința înseamnă un pas înainte. S-o analizăm acum din punctul de vedere al adevărului. Pentru a evita orice judecată prea absolută, vom compara conferința de la București cu congrese asemănătoare din alte țări cu regim comunist : Polonia, Ungaria, Cehoslovacia, recent Uniunea Sovietică.

Comportamentul scriitorilor care au luat parte și au vorbit la conferința de la București (analizăm după dările de seamă din *Gazeta Literară*, numerele 9 și 10, intervențiile au fost, se pare, mult mai vehemente în realitate) se deosebește mult de acela al colegilor lor din țările citate. Liberalizanții din aceste țări duc o luptă nu numai pentru modernizarea mijloacelor de expresie, sau pentru un contact mai strîns cu Occidentul, dar în primul rînd pentru cucerirea dreptului de a rosti adevărul. Și pe cît posibil, au spus-o pe față. Cîteodată chiar au țipat-o, ca Tvardovski care a spus : „am mințit destul, nimic nu se poate clădi pe minciună". Tvardovski e un exemplu, nu e singurul. Pînă și Ilya Ehrenburg se apropie din cînd în cînd de adevăr, ca să nu mai vorbim de scriitorii unguri și polonezi, la care lupta a luat forme dramatice sau încordate. Numele lor le știe toată lumea. Că această luptă pentru adevăr e singurul temei de creație cu putință, au dovedit-o, în opere recente, aceiași scriitori ; de aceea cărțile lor trec hotarele și sînt citite, de aceea sînt cunoscuți în Occident. Și numai de la o curățire a terenului mlăștinos prin adevăr se poate porni la o clădire statornică. Fără de care, oricît va fi de frumoasă, casa cea nouă va fi otrăvită de miasmele terenului putred de dedesubt. Așa se petrec lucrurile în țările de care am pomenit. Se petrec greu, pentru că în această recucerire a adevărului, scriitorul, departe de a fi ajutat de putere, nu poate decît să se izbească de ea.

Demersul scriitorilor care au luat parte la consfătuirea de la București e deosebit. Ei avansează tactic și cuceresc ceea ce li se îngăduie. În avansul acesta, își vor aliată puterea. Drept care toate referatele și intervențiile încep cu o laudă adusă partidului și șefului său, și se încheie la fel.

Ca la curte. Cu plecăciunea rituală. Întregul congres de la București a fost un congres curtean. Bine, ni se va răspunde, dar dacă astfel se obțin rezultate cu riscuri mai mici și strădanii mai puține ? Vom aminti că așa va fi poate din punctul de vedere tactic, dar că de data aceasta analiza o ducem din celălat punct de vedere, al adevărului.

Lauda scriitorilor de la București cuprinde și exaltă și creația literară din 1945 încoace. La congresele din alte țări cu regim comunist, voci se ridică pentru a vorbi de erori, de greșeli, uneori de crime, pentru a reproșa întregii producții literare din ultimii douăzeci de ani platitudinea ei fără margini. La București lauda — în afară de o singură intervenție mai amară, pe al cărui autor vom evita a-l numi, pentru a nu-i pune în evidență incontestabilul curaj —, lauda deci înlocuiește critica. Cît e vorba de ansamblu. Pentru amănunte, adică pentru o carte anume, pentru un caz anume — în special pentru Beniuc, care fiind învins, nu mai reprezită o primejdie — se ivesc critici. Acest contrast și elementele din care este constituit, dau un aspect fantomatic lucrărilor congresului. Nu mai înțelegi de ce trebuie de acum înainte schimbat mai totul, dacă totul a fost atît de perfect. De ce atîtea reforme prevăzute, cînd în ce privește trecutul domnește, cum spunea un orator, „euforia" ? Cum se poate pretinde în același timp că niciodată creația artistică și literară n-a înflorit mai mult în România, și explica de ce niciodată nu s-au creat mai puține opere de valoare ca în ultimii douăzeci de ani ?

Se poate foarte ușor, din clipa în care contrazicerea e privită din punctul de vedere tactic. Din clipa în care scriitorii nu cuceresc, ci primesc: „la îndemnul partidului — spune un scriitor — și cu sprijinul său, au fost înfrînte multe concepții vulgarizatoare, care stînjeneau dezvoltarea literară". Două observații : cum era oare stînjenită dezvoltarea unei literaturi care a înflorit atît de deplin ? Ce garanții de trăinicie îți poate oferi o situație pe care n-ai dobîndit-o ci, după cum ți-a fost dată, așa îți poate fi luată înapoi ?

În fond, e vorba de o ipocrizie indispensabilă — se spune — pentru a se avansa. Numai că a combate minciuna prin ipocrizie e cel mai sigur mijloc de a o întreține.

O observație în încheiere. Dacă o obsesie răzbate din dezbaterile acestei conferințe, sinceră de data aceasta, este dorința de a face cunoscută actuala literatură peste hotare. S-a vorbit mult despre traduceri, antologii și relații culturale. Un singur scriitor, cu ceva mai multă luciditate, a prevăzut ca astfel de „universalitate" visată, nu poate fi dobîndită decît printr-un efort unitar spre calitate. Putem lesne adăuga că, în acest domeniu, „relațiile culturale" nu sînt suficiente. Se poate ajunge — ceea ce s-a și întîmplat — la apariția unei cărți, două, la publicarea cîtorva articole, la vreo emisiune de televiziune și la multe, foarte multe contacte și recepții. Dar nu la succes. Care se bizuie pe calitatea reală. Și ne întrebăm dacă această calitate poate coexista cu învăluirea, fie ea chiar ocazională, a realității, a adevărului.

Învăluire ce continuă să fie o condiție *sine qua non* a creației artistice în România. După cum ne-a dovedit-o Conferința pe țară a scriitorilor. Singurul congres cu adevărat curtean din spațiul și timpul recent al Răsăritului, în care comunismul se fărîmițează constant, dar diferit, după temperamente și moravuri. Cele scriitoricești de la București ni se par încă tributare anilor Marei Plecăciuni, unui stil — să-i spunem arghezian — de osana.

Pata de sînge intelectuală n-o spală nici apa mării, spunea Lautréamont. De cîte ape să fie nevoie pentru a șterge cealaltă pată : a ipocriziei intelectuale, pată stăruitoare dacă ne referim, printre altele, la această Conferință ?

17 aprilie 1965

Cartea lui Tibor Déry scrisă în închisorile maghiare în care autorul a fost întemnițat după eșecul revoluției din 1956, *Domnul G. A. la X*, apărută anul trecut la Budapesta și acum, în traducere franceză la editura Seuil, vine parcă să dea dreptate celor care afirmă că Franz Kafka e menit mereu să reînvie într-o societate de tip comunist. Kafka e la locul lui acolo doar unde absurditatea este întreținută zilnic de inadecuarea gestului la gînd, unde cuvîntul nu este făcut pentru a numi ci pentru a fi paravan și camuflaj. Despărțirea de sine și de real, rătăcirea prin labirintul non sensului — iată numai cîteva din trăsă-

turile comune lumii kafkaiene şi celei comuniste. În acest sens, nu există probabil situaţie dintr-o societate comunistă care să nu poată fi descifrată printr-o referinţă la Kafka. Şi s-ar mai putea spune că adevăratul profet al comunismului — ca experienţă trăită, iar nu ca teorie — n-a fost Marx ci Kafka.

De ce atunci universul comunist l-a aşteptat pe Tibor Déry pentru a fi descris la modul kafkian? Să ne amintim că lumea lui Kafka nu părea absurdă propriilor ei locuitori. Slujitorii Castelului trăiesc extrem de normal, iar în *Procesul* nimeni nu se mai miră, dacă s-a mirat vreodată. E nevoie de o privire străină pentru ca mirarea să se nască, pentru ca absurditatea să se dezvăluie. Trebuie un K. la Kafka şi un G. A. la Tibor Déry. Cei mai mulţi dintre scriitorii care au încercat să descrie un regim comunist au crezut că mijloacele realismului le vor fi de ajuns. Or, mai totdeauna, realismul s-a dovedit incapabil să oglindească situaţii, prin esenţa lor, antireale. Orwell a înţeles-o cînd a ales distanţa utopiei, după cum a înţeles-o şi Mrozek care s-a refugiat în umorul negru.

Distanţa aceasta i-a fost dictată lui Tibor Déry — care pînă acum se mulţumise cu povestirea de tip realist — de condiţiile în care şi-a scris cartea. În închisoare. Şi din interiorul regimului. Era nevoie ca, la prima vedere cel puţin, capitala X să nu poată fi confundată cu Budapesta. Tibor Déry a fost deci silit să învăluie simbolul în cît mai multe subtilităţi, să încurce atît de mult pistele încît deosebirea să fie cît mai mare între aparenţele unui regim comunist şi viaţa din capitala lui imaginară. Dar tocmai această negare a aparenţelor i-a îngăduit să descopere esenţele kafkiene. În loc să ascundă, camuflajul dezvăluie cu atît mai deplin cu cît e mai abil. Pentru ca X să nu poată fi Budapesta, Déry a suprimat, de pildă, teroarea şi suferinţa vizibilă. Oamenii, la X, se plimbă în zdrenţe dar surîd, închisoarea este singurul lăcaş de lux în care adevăraţii prizonieri sînt magistraţii, totul pare a fi contrariul caracteristicelor unei societăţi comuniste. Sau numai pe alocuri, contrariul. Deoarece o indiferenţă generalizată — regimul acesta este instalat la X de mai multe generaţii — are aceleaşi efecte ca şi teroarea : nimic de vîndut în magazine, mijloacele de

locomoție au dispărut, casele nu mai sînt decît ruine iar moartea apare ca singura liberare. Uneori, cele descrise de Tibor Déry sînt aidoma stărilor dintr-o țară comunistă, altă dată, foarte departe, cîteodată, paralele. Întretăierea acestor trei planuri, ambiguitatea permanentă a sensurilor, îi permit lui Tibor Déry să reintroducă realitatea în fabulă și fabula în parabola de tip kafkian. Și, în același timp, să se spele de orice acuzație de transpunere directă. Dar X e prima capitală kafkiană a lumii comuniste, iar G. A., primul K. ce vine s-o viziteze.

Domnul G. A. este deci un străin. Într-o zi, coboară într-o gară, la capăt de lume. Sau mai precis, la capătul lumii lui, „civilizată", normală, obișnuită. Vrea să se ducă la X, dar nu există nici un mijloc de transport. O căruță îl ia o bucată de drum, după care va traversa singur și pe jos, distanța care-l desparte de X. Peisajul a dispărut. Pămîntul este acoperit de gunoaie metalice : sîrmă ghimpată, cutii de conserve, ustensile uzate. Gunoiul este unica vegetație. După această călătorie extenuantă primele imobile, văzute de departe, îi apar ca o salvare. Dar cînd se apropie de ele, vede că sînt surpate. Mai trec cîteva zile pînă cînd reușește să pătrundă, printre dărîmături, în oraș, care, într-un fel, nu este nici el altceva decît o ruină. Din cînd în cînd, o casă mai cade în stradă, etaj cu etaj, iar locuitorii ei se mută într-alta care mai stă încă în picioare. Nici un mijloc de locomoție ; se spune că un mic tren ar trece prin oraș, dar nimeni nu știe cînd... Gunoaiele și aici la tot pasul. Magazine ? Aproape deloc. Din cînd în cînd, în vreo vitrină sînt puse la un loc, o bucată, două de pîine și vreun ceas. Nimeni nu vrea să vîndă. La ce bun ? Oamenii sînt în zdrențe, însă zîmbesc. Îți vorbesc plini de voie bună dar nu-ți spun nimic. Domnul G. A. vrea să se odihnească, să se spele. E vreun hotel în oraș ? Nimeni nu știe. Parc-ar fi unul, sau mai multe, dar unde ? Domnul G. A. caută și sfîrșește prin a descoperi un hotel în care toate merg de-a-ndoaselea. Ascensoarele funcționează în neștire și nu pot să se oprească la etajul dorit, lumina electrică este aprinsă ziua și stinsă noaptea, porțile camerelor sînt închise din afară, iar un răspuns precis este imposibil de obținut. Totuși domnul G. A.

vrea să priceapă și se plimbă pe străzile orașului. Nici o urmă de vegetație sau de animale. N-au mai rămas decît două anotimpuri : vara și iarna. Mirosul de gunoaie plutește peste tot și unicul mijloc de locomoție îl uimește pe domnul G. A. El vede, într-o zi, niște oameni grași și bine îmbrăcați — primii din tot orașul — purtați în cîrcă de niște bieți slăbănogi. Sînt bogații orașului pe care toți îi plîng — să mănînci pe cît ți-e foame, ce nefericire — pentru că, din caritate, sînt obligați să facă să sufere, pe ceilalți, deci să-i salveze. Deoarece sărăcia, nemîncarea, frigul sînt semne de fericire la X. Numai așa poți să te dezlipești ușor de existență : suprimînd dorințele. Și într-adevăr, orașul acesta n-are bătrîni, cu o singură excepție care este rușinea familiei sale. Oamenii mor foarte simplu. O dată la un an, sau la mai mulți — aici e greu să ții seama de scurgerea timpului, orice zi seamănă cu alta — se organizează o excursie, un fel de cortegiu în care intră, cîntînd de exaltare, toți cei care s-au săturat de viață și din care nimeni nu s-a mai întors vreodată să spună unde și cum se termină. E vai și-amar de acela care împiedică o ființă iubită să-și ia locul în acest cortegiu. E condamnat la închisoare, adică la o existență în care, în celula lui luxoasă, este obligat să aibă dorințe și să le ducă la îndeplinire, să mănînce tot timpul, să facă baie în piscină, să fie servit de un valet. Bineînțeles toată lumea îi plînge pe condamnați, și fiecăruia îi e frică de proces. De fapt, toată lumea e mereu implicată în procese, dar nu se vede urmă de polițist. Atunci cînd un călău are de omorît pe cineva, o face în plină stradă, în indiferența generală. În orice caz, moartea este considerată ca o binecuvîntare.

Între timp însă, domnul G. A. s-a îndrăgostit de o tînără, Elisabeth, și s-a mutat la ea acasă. Pentru a o hotărî să-l însoțească în străinătate, începe să țină conferințe și să descrie viața din țara de unde vine el. Nimeni nu te împiedică, în principiu, să pleci de la X în „străinătate", dar plecarea nu poate fi totuși decît clandestină. În ciuda faptului că aparține unei familii mai aparte și care n-ar fi trebuit frecventată — e familia cu bunicul ce nu vrea să moară — Elisabeth nu-și închipuie nici ea, cum ar putea trăi aiurea. Cu toate că e singura din

oraș care cultivă flori imaginare și se întreabă cum va fi arătînd un animal, Elisabeth e înspăimîntată la gîndul unei vieți în care ai fi fericit să trăiești, unei case în jurul căreia ar fi pomi, unei camere în care ai avea dreptul la singurătate — la X poți avea oriunde un pat, niciodată o cameră —. Și apoi, ce să faci cu cele două anotimpuri inutile pe care G. A. le descrie atît de insistent : primăvara și toamna ? Ca toți locuitorii din X care asistă la conferințe, Elisabeth este atrasă de străinătate dar se teme de ea. Așa că în ziua în care G. A., pentru a scăpa de procesul ce urmează să-i fie intentat, se hotărăște să se întoarcă grabnic de unde venise, la întîlnirea de la o răscruce unde ar fi trebuit să-l aștepte Elisabeth și o mulțime dintre locuitorii de la X pentru fuga pusă la punct nu se află decît bunicul, singurul bătrîn al orașului, omul care se încăpățînează să nu moară. Dar pe el, G. A. nu-l va lua, pentru că drumul prin gunoaie e prea lung și istovitor și mai ales pentru că știe acum că se va întoarce la X. Nu numai pentru a o regăsi pe Elisabeth, dar și pentru că s-a obișnuit cu un fel de gust insidios al descompunerii. I-a pierit pofta de a trăi, de a mai pune preț pe ceva, de a sădi un pom, de a mătura o curte, de a acorda clipei o altă valoare decît aceea a trecerii ei. Într-o zi deci, G. A. se va întoarce la X, deoarece ajungi să te dezveți de libertate, care-ți poate deveni sarcină în loc de har.

Dar deocamdată, în finalul cărții, G. A. fuge din X, din Castelul pe care istoria l-a furat literaturii pentru a-l implînta în spațiul răsăritean și pe care acum Tibor Déry îl redă din nou literaturii.

29 mai 1965

La a 12-a stagiune a Teatrului Națiunilor de la Paris, Teatrul de Comedie de la București a constituit o revelație mai ales prin prezența unui regizor, David Esrig. Oricare ar fi rezervele pe care ni le inspiră concepția sa asupra lui *Troïlus și Cressida*, spectacolul dezvăluie un regizor de clasă. E primul pe care-l vedem aici, poate că nu e singurul, dacă e să dăm crezare celor ce se spun la

București despre ivirea unei noi generații de regizori în stare să înfrunte concurența internațională.

De îndată deci ce s-a renunțat la cămașa de forță a realismului socialist, talentul și-a făcut reapariția în România.

Teatrul de Comedie deci, și nu numai David Esrig, s-a pus în pas cu vremea. Mai întîi *Rinocerii* lui Eugen Ionescu. Piesa a fost montată de Lucian Giurchescu cu destulă prudență pentru a acoperi sensurile dar odată cu ele, și forma estetică. Textul sună mult mai puțin anticonformist pe românește pentru că viziunea regizorală se oprește la jumătate de drum. Nu e un reproș pe care-l facem lui Lucian Giurchescu. Într-un București încă al Rinocerilor, presupunem că montarea piesei a pus destule probleme, de alt ordin decît estetic. Interpretarea lui Radu Beligan se supune acelorași nuanțări, de circumstanță sau nu. Gesticulației înspăimîntate, și total exagerate a lui Jean-Louis Barrault (dar de cîtă vreme Barrault nu mai joacă decît retoric ?), dramatismului eroic a lui Karl Maria Schley (în versiunea prezentată de Schauspielhous din Düsseldorf la Teatrul Națiunilor din 1960, sub direcția de scenă a lui Karl Heinz Stroux), Radu Beligan le opune pe aceea o omului de rînd, nici erou, nici poet, a cărui rezistență la epidemia de rinocerită, se ferește de atitudini excesive, luînd chiar aparențele resemnării. Viziune care poate fi convingătoare, în orice caz conformă temperamentului acestui actor, care el însuși a suferit, vreme destul de îndelungată, de rinocerită. E o ironie, sau un paradox, că tocmai el, interpretează pe Béranger ? În orice caz jocul, dacă nu și conștiința, e remarcabil. Ecourile pe care anumite replici le-au putut trezi la București, explică probabil surdina care ne-a izbit. Să luăm un singur exemplu. În cele două regii pe care le-am citat mai sus, Béranger se războiește cu rinocerii, și-i insultă, cu fața la sală, de parcă de aici ar veni primejdia. Versiunea bucureșteană este singura în care Béranger, alias Radu Beligan, întoarce spatele sălii, și-și murmură invectivele către fundul scenei. Cînd ne gîndim că, în seara premierii, toate mărimile regimului, se aflau în sală, foști sau actuali rinoceri, jocul scenic al lui Radu Beligan ni se dezvăluie ca avînd o motivare precisă.

În schimb în *Umbra* lui Evgheni Schwarz, decorurile și costumele lui Ion Popescu-Udrișteu nu ocolesc semnificațiile politice foarte precise, iar fabula devine neliniștitoare ca toate fantasmele ieșite din imaginația unor oameni care au suferit de pe urma realităților comuniste.

Confruntarea cea mai însemnată anunța însă a fi aceea cu *Troïlus și Cressida*. Și cea mai dificilă. Anul trecut, am văzut la Paris, două spectacole majore pe acest text shakesperian. Slujindu-se de un dispozitiv scenic remarcabil al lui René Allio, regizorul francez Roger Planchon izbutea prin panourile sale colorate să facă din război presonajul principal acoperind astfel jocul, extrem de slab, al unor actori și nedotați și neantrenați. Regizorul german Hans Schalla avea, în schimb, o concepție statică, dar războiul intra și el în acțiune prin muzica electronică a lui Schoenbach. Dispozitivul scenic al lui Ion Popescu-Udrișteu, ca și regia lui David Esrig, suportă fericit comparația, dar în ciuda împlinirii estetice, concepția regizorală rămîne discutabilă. David Esrig l-a citit vizibil pe Jan Kott, și a pus în primul plan bufonul și bufoneria. Bufonul e Tersit. Prin ochii lui vedem o lume din care toate sensurile au dispărut de multă vreme de sub zidurile Troiei. Dar măscăricii, ca și nebunii nu știu să rîdă cu adevărat. Ei nu sînt meniți, în această piesă, cea mai deznădăjduită poate a lui Shakespeare, să ne înveselească, ci numai să rînjească. Cînd Tersit scuipă pe lume o face pentru că este absurdă, nu pentru că i-ar trezi buna dispoziție. Or, la Esrig, totul devine farsă, o farsă lipsită de gustul amar al deriziunii.

Noaptea „înfometată" din tragedia shakesperiană nu se întinde peste reprezentația bucureșteană. Oricare i-ar fi fost însă concepția, David Esrig are meritul de a o fi dus pînă la capăt, cu o exigență artistică reală.

12 iunie 1965

De ce a fost condamnat profesorul Mihailov în Iugoslavia ? În această perioadă de dezgheț, mai poți fi pedepsit, în cea mai liberalizată dintre țările Răsăritului, pentru niște articole care dezvăluie realitatea lagărelor de concentrare staliniste din Rusia ? A existat prece-

dentul Milovan Djilas dar, din punctul de vedere al comuniștilor iugoslavi, Milovan Djilas era ereticul suprem deoarece punea în discuție însăși existența partidului. E o explicație și bineînțeles nu o justificare. Dar acum ? E de ajuns presiunea Moscovei pentru a hotărî în Iugoslavia, țară atît de grijulie cu aparențele de independență, arestarea cuiva care vorbește de lagărele de concentrare ? În Rusia însăși, Soljeniţîn n-a descris aceste lagăre, fără a se lua măsuri penale împotriva lui ?

Toate aceste întrebări ni le puneam înainte de a fi citit articolele incriminate. După, am înțeles însă că Mihailov a săvîrșit trei păcate capitale.

Mai întîi Mihailov nu face nici o diferență de esență între lagărele sovietice și cele naziste. El amintește că „lagărul" nu este o invenție nazistă și că Hitler n-a făcut decît să-l copieze — aducîndu-i „perfecționări" proprii — modelul sovietic. Primul lagăr sovietic a fost înființat încă din 1921. Genocidul este inițiat de ruși, germanii îi imită. Diferențele de sistem între comunismul — de tip stalinist ieri, de tip chinez azi și nazism se estompează și Mihailov asemuiește chiar unele declarații chineze cu altele hitleriste. Comparînd *Amintiri din Casa Morților* de Dostoievski și amintirile lui Soljeniţîn, Mihailov constată că ocna, pe vremea lui Dostoevski, era o simplă casă de repaos față de lagărul stalinist. Mai mult, Mihailov refuză să scuze „dialectic" existența lagărelor sovietice, explicîndu-le, cum se face în anumite cercuri, fie prin nebunia unui tiran, fie prin necesitățile de creștere a comunismului.

Al doilea păcat capital : Mihailov arată ambiguitatea semidestalinizării din Rusia, prin care sînt reabilitate, ca victime, doar cele cu carnet de partid.

În sfîrșit, al treilea păcat și cel mai de neîndurat : Mihailov refuză mitul paradisului socialist, cel de mîine, totdeauna mîine, în care omul, îndestulat, eliberat prin mașinism de toate nevoile sale materiale, va cunoaște plenitudinea. Dimpotrivă, cu cît omul va scăpa de grijile cotidiene, cu atît va fi redat neliniștilor sale esențiale : singurătatea, moartea, sensul trecerii prin viață. (Dudințev, unul din primii martori ai dezghețului din Rusia nu-și intitulase un roman *Nu numai cu pîine trăiește omul ?)* Mihailov, de origine rus, de naționalitate iugoslav, făcuse, în vara lui 1964, în cadrul „schimburilor culturale" o

călătorie în Uniunea Sovietică, în timpul căreia luase contact cu numeroși scriitori sovietici. Într-o patetică discuție cu Bondariov, într-alta cu Ehrenburg, Mihailov susține cu atîta înverșunare încît e gata să se certe cu interlocutorii săi că „lupta pentru socialism poate fi un bine, dar socialismul fără luptă este un cimitir" că „nu există ceva mai ucigător decît știința" ca scop în sine, că „nașterea unei civilizații de furnici în care n-ar mai exista nici o luptă ar însemna moartea definitivă a omenirii, a vieții însăși". Mihailov insistă asupra necesităților spirituale ale omului și nu șovăie să se afirme creștin. Orice misticism i se pare superior marxismului. „Misticismul declarat — spune el — este esențial pentru om, fiindcă recunoaște dreptul naturii și al vieții de a rămîne secrete și de a nu se dezvălui decît atunci cînd o vor". Sau : „Eu nu ascund că socotesc pe Soloviev, Emmanuel Mounier, pe Teilhard de Chardin, pe Chestov și pe Berdiaev, mai profunzi decît orice gînditor marxist din clipa de față. Eu nu ascund că mă consider creștin".

Din pricina acestor trei păcate capitale, fiecare dintre ele transgresînd limitele destalizinării, reportajele lui Mihailov, publicate la întoarcerea din Uniunea Sovietică în revistele *Delo* și *Forum* provoacă intervenția Moscovei. Mihailov este condamnat la 9 luni închisoare.

Într-un sistem care nu-și menține structurile totalitare decît impunînd și procesului de liberalizare cămașa de forță a minciunii — o minciună pe jumătate, o minciună atenuată, dar o minciună totuși — un astfel de glas reprezintă un scandal. Iar celor care sperau că rugurile inchiziției au dispărut din lumea comunistă, procesul lui Mihailov vine să le demonstreze contrariul. Bineînțeles inchiziția nu se mai instalează la toate răspîntiile. Ea îngăduie chiar să-i fie criticați unii mari preoți. Dar cînd dogma este pusă în discuție, rugurile reapar și îți dai seama că Marii Inchizitori veghează mai departe. Ei erau doar deghizați în oameni de rînd. Costumul de ceremonie este scos din ungherele dosite și procesul reîncepe. Desigur, inchizitorii s-au mai muiat, ei nu mai simt nevoia unui rug zilnic, unui rug pe fiecare stradă, unui rug în fiecare locuință, dar cum un adevăr este rostit integral se redeșteaptă în ei amintirea fumului de conștiință arsă și le ațîță vigilența. Un astfel de rug, fumegînd doar pe jumătate, — sentința nu se compară cu

cele din timpul stalinismului — s-a ridicat acum în Iugoslavia pentru Mihailov.

Aceleași cadre care au înfăptuit atrocitățile din epoca stalinistă se hotărăsc, în parte din necesități economice, în parte pentru a ajunge la un modus vivendi cu populația, dar și pentru a-și pune propria lor soartă la adăpost (sub Stalin cîți staliniști n-au plătit cu viața o dizgrație ?) să acorde celor care nu înfăptuiesc nimic împotriva regimului dreptul de a respira. (Trăsătura majoră a teroarei staliniste fusese, mai e nevoie s-o amintim, distrugerea nevinovaților). Pentru acest drept de a respira, victimele trebuie să fie recunoscătoare, și, în mare parte din cazuri, și sînt, într-atîta au fost condiționate de teroarea ce-a precedat. Li se acordă, pentru o aparență de logică, cîțiva țapi ispășitori și dreptul de a critica unele aspecte secundare ale stalinismului. Fără însă a analiza cauzele reale sau a numi crima, crimă. Nici genocidul, genocid. Crimele ca și genocidul și-au schimbat numele. Au devenit „greșeli", „erori". Dintre cei care au săvîrșit aceste „erori", cei mai mulți se află încă la cîrmă. De unde, limitele. Ipocrizia. Regula jocului. Jocul e subtil. El constă, în primul rînd, în a nu spune lucrurilor pe nume. Și el poate fi jucat, cu această unică perspectivă a iertării nevinovaților, pentru că un timp atît de lung de teroare îngemănată cu minciuna, a învățat pe oamenii care trăiesc într-un astfel de sistem să relativizeze noțiunile cele mai clasice, să devină maeștrii în lenta și ucigătoarea ucenicie a imposturii, să nu mai vadă granițele dintre adevăr și succedanee. Și astfel se ajunge la o situație pe care ne încăpățînăm s-o credem fără precedent : victima nevinovată de ieri își justifică opresorii din trecut și le oferă o nouă identitate pentru prezent.

Cînd jocul nu este interpretat corect, cînd actorul își îngăduie să improvizeze, regizorul redevine brusc călău. Ca în procesul lui Mihailov.

28 august 1965

A apărut în colecția „Idées" de la Gallimard, un nou studiu al lui Mircea Eliade, *Le Sacré et le Profane*, și iarăși mă gîndesc că destinul operei scriitorului și savantului român, nu este numai excepțional dar și ciudat.

Excepțional, deoarece literatura română n-a cunoscut multe cazuri atît de realizate de scriitor care să fie, în același timp, om de știință și a cărui împlinire să fie deplină pe amîndouă planurile. Tendința enciclopedică a secolului al XIX-lea românesc, ilustrată de Heliade Rădulescu și Hasdeu, nu pare a fi trecut pragul epocii noastre decît prin Nicolae Iorga. Dar la Iorga, opera propriu-zis literară a fost un eșec. Totul se petrece ca și cum Iorga n-ar fi izbutit să creeze literatură decît atunci și acolo unde nu ținea s-o facă : în istorie, în memorialistică. Nimic asemănător cu Mircea Eliade : filozoful religiilor și scriitorul se află pe aceeași treaptă a valorii.

Destinul acesta ar fi putut să fie numai excepțional el devine însă și ciudat din pricina decalajului pe care circumstanțele istorice îl provoacă între cele două aspecte ale creației lui Mircea Eliade. Mai precis, mediul cultural ambiant acordă, de fiecare dată, o anormală prioritate unui aspect asupra celuilalt.

În România dintre cele două războaie, romancierul avea precădere asupra gînditorului care revenea totuși din India, cu întrebări, certitudini și fervori ce-ar fi putut să dezprovincializeze radical literatura noastră. Succesul romanului *Maitreyi*, un succes pe care Mircea Eliade îl recunoștea „primejdios", l-a fixat dintru început într-o categorie din care cu greu ar mai fi putut ieși. Cîți din tinerii care veneau să-l asculte la Universitate unde i se încredințase cursul de Metafizică și seminarul de Istoria logicii, nu erau în primul rînd ispitiți să-l cunoască pe romancierul care le oglindea obsesiile și febra ? Cu timpul, probabil că balanța s-ar fi echilibrat. Istoria nu i-a lăsat însă răgaz.

În Occident, după al doilea război, Mircea Eliade se impune întîi ca savant și gînditor. Atunci cînd opera literară va începe să-i fie publicată, savantul va fi acela care va adumbri pe romancier. Cel mai vizibil cînd a apărut *Forêt Interdite (Noaptea de Sînziene)* care n-a dobîndit marele ecou pe care l-ar fi meritat. Între timp, savantul este atît de universal recunoscut încît studiile sale trec în „carte de buznar" și sînt răspîndite în Franța, Germania, Statele Unite în zeci de mii de exemplare. Poate că e vorba și de data aceasta de acel „succes primejdios" care-l urmărește pe Mircea Eliade, neîngăduindu-i expresia plenară.

Această coexistență dificilă a romancierului cu savantul, nu pe planul creației, ci pe acela al difuzării mai ales, îl frămîntă și pe Mircea Eliade. Mai demult, într-un text de referință, *Fragment autobiografic*, apărut în numărul 7 al revistei *Caete de Dor* (Paris, 1953), Mircea Eliade s-a oprit îndelung asupra ciudatului destin care i se pare tulburător nu numai pe planul personal. El crezuse într-adevăr că România ar putea fi o punte de legătură între rigoarea logică de tip occidental și o înțelepciune străveche de tip oriental prin însăși structurile arhaice încă prezente în folclorul ei. Dar Mircea Eliade, în exil, a fost nevoit să se lipsească de această trăsătură de legătură a Răsăritului pentru a atrage atenția Occidentului asupra necesității de a depăși orizontul religiilor elaborate și cu o vastă literatură scrisă (Creștinismul, Grecia, India, China) și a surprinde universul religios al omului arhaic. În această nouă carte, *Le Sacré et le Profane*, el revine asupra comportamentului religios al omului arhaic pentru a-l compara antitetic cu acela al omului modern desacralizat.

Acest om religios, pe care Mircea Eliade l-a descris de-a lungul întregii sale opere, și asupra căruia revine și de data aceasta, se definește prin imposibilitatea de a trăi în afara contactului constant cu transcendența. Singura realitate fiind pentru el sacralitatea, foamea sa fiind de natură ontologică, omul religios sacralizează totul și, în primul rînd, timpul și spațiul.

În societățile de tip tradițional domină opoziția dintre cosmos și haos. În cosmos se poate trăi, în haos, spațiul străin este populat de larve și demoni. Orice teritoriu locuit de oameni poate deveni cosmos și scăpa de haos în măsura în care a fost, în prealabil, consacrat prin rituri.

Timpul este și el de două feluri : profan și sacru. Trecerea de la unul la altul se operează prin rituri. Periodic, omul religios pătrunde în timpul sacru care este singurul reversibil și care-l face contemporan cu zeii. Mitul care nu vorbește decît de realități — singura realitate fiind pentru omul religios arhaic cea sacră — aduce la cunoștința acestui om ceea ce s-a petrecut în *illo tempore*. Și nu-i mai rămîne decît să repete gesturile zeilor pentru a trece pragul.

Vecin și contemporan cu zeii, omul primitiv va sanctifica natura, o carte de semne ce se cere descifrată, și

va afla pentru toate experienţele vitale — alimentaţie, sexualitate, muncă, joc — corespondenţe în sacru. Iniţierea va asigura trecerea de la un stadiu existenţial la altul. Orice iniţiere cuprinde o triplă revelaţie : a sacralităţii, a sexualităţii, a morţii, simbolismul morţii dominînd riturile de iniţiere din perioada pubertăţii. Moartea ea însăşi este astfel învinsă, devenind un rit de trecere cu care omul primitiv este familiarizat încă din timpul pubertăţii : mori pentru ceea ce era neesenţial în tine, mori pentru viaţa profană.

Instalat într-un cosmos ce-l apără de haos, făcînd parte dintr-un timp ciclic, reversibil, comunicînd cu o natură care-i vorbeşte prin semne, apărat de moarte prin riturile de trecere, omul religios al societăţilor primitive (iar nu creştinul, deoarece creştinismul a făcut cu istoria o alianţă care l-a scos din timpul ciclic) trăieşte la adăpost de marile terori ale omului modern : opacitatea cosmosului, moartea ca final.

Omul modern pe care Mircea Eliade îl opune acestui om primitiv, omul modern sau şi mai precis omul societăţilor industrializate (cel de la ţară păstrînd încă un contact cu ritmurile naturale care-l integrează în cosmos) şi-a cucerit libertatea prin uciderea zeilor. El a desacralizat experienţele vitale, a golit cosmosul de zei, a desanctificat natura şi a confirmat timpul istoric. Iudaismul oferise timpului un început şi un sfîrşit, creştinismul l-a consfinţit. Hegel a transformat istoria într-o teofanie, deschizînd drumul diferitelor forme de istoricism — istoricismul e un fenomen de descompunere a creştinismului. Timpul desacralizat se prezintă ca o durată precară şi amăgitoare, ducînd iremediabil spre moarte.

Omul modern a crezut că-şi cucereşte astfel libertatea, de fapt s-a închis într-o situaţie existenţială de criză permanentă. Iar la un nivel inconştient, nostalgia religioasă persistă, exprimîndu-se în mitologii degradate, camuflate.

Chiar şi cea mai materialistă dintre ideologiile contemporane, comunismul, cuprinde un desen mitologic lesne descifrabil. Societatea fără clase a lui Marx îşi află corespondentul în mitul Vîrstei de Aur, îmbogăţit de Marx cu o întreagă mitologie mesianică iudeo-creştină : rolul profetic al proletariatului, lupta finală între bine

și rău, versiune inconștientă a conflictului apocaliptic între Christ și Antichrist. Mircea Eliade insistă asupra faptului că „Marx a reluat speranța escatologică iudeo-creștină a unui sfîrșit absolut al istoriei, despărțindu-se astfel de celelalte filozofii istoriciste pentru care tensiunile istoriei sînt consubstanțiale condiției umane". Faptul că suprema ideologie a desacralizării — comunismul — nu se poate în fond lipsi de mit, dezvăluie din plin situația paradoxală a omului modern pentru care sacrul reprezintă obstacolul prin excelență, dar care este incapabil să nu se refere inconștient la el.

Psihanaliza de tip freudian oglindește și ea persistența unor mituri, sau, și mai precis, a ritualului inițierii. În cabinetul psihanalistului, pacientul este îndemnat să coboare cît mai adînc în el însuși — ca o coborîre în infern — și să înfrunte inconștientul populat de monștri și larve, asemenea inițiatului care se luptase cu monștrii. Numai după această luptă, inițiatul se naște la viața reală — deci spirituală —, iar pacientul își recucerește integritatea psihică și se reintegrează în lume.

Odată cu psihanaliza, ne apropiem de miezul problemei care este inconștientul. Dacă omul modern a-religios a eliminat religiozitatea din conștient, el n-a putut-o alunga din inconștient care păstrează amintirea unor situații existențiale imemoriale, îndeosebi a unor situații critice. Orice criză existențială pune din nou în discuție realitatea lumii și prezența omului în această lume. Soluția religioasă nu numai că dezleagă criza dar deschide din nou existența spre valori care îngăduie omului să depășească soluțiile personale. Omului a-religios însă inconștientul nu-i oferă decît „soluții la dificultățile propriei sale existențe" fără a-i îngădui s-o transceadă. Orice criză nu este, în aceste condiții, decît parțial rezolvată, ea poate oricînd să renască.

Înconjurat de un cosmos opac, măcinat de un timp la capătul căruia îl pîndește neantul, despărțit de o natură al cărei limbaj nu mai știe să-l descifreze, omul modern a-religios se află mereu în situație de criză. El nu este capabil să trăiască din plin nici măcar această situație-limită, să fie total a-religios, deoarece inconștientul continuă să-i transmită, degradate, rupte de realitatea în care erau altădată integrate, rămășițe de mitologii, amintiri de sacralitate.

În încheiere, Mircea Eliade, pomenește de o a doua cădere a omului. În ultima sa carte, E. M. Cioran se ocupa, sau mai curînd preocupa, și el de o a doua cădere, *din* timp, intervenind după prima cădere, *în* timp. Mircea Eliade scrie evocînd alungarea lui Adam din paradis :

„După prima cădere, religiozitatea căzuse la nivelul conștiinței suferinde ; după a doua a căzut și mai jos încă, în străfundurile inconștientului unde a fost uitată".

S-ar putea, la urma urmei, ca întreaga operă a lui Mircea Eliade, științifică și literară, să nu fie altceva decît un rechizitoriu împotriva acestei uitări care este marea, dacă nu chiar singura problemă a omului contemporan.

26 februarie 1966

La Moscova a avut deci loc procesul împotriva lui Andrei Siniavski și lui Iuli Daniel, condamnați la 7 și 5 ani muncă forțată. Siniavski nu este altul decît Abraham Tertz — pseudonim sub care a publicat în Franța o carte, *Le Verglas,* iar Iuli Daniel — sub pseudonimul Nicolae Arjak — este cunoscut prin romanul său *Aici Moscova !* Amîndoi inculpații au pledat nevinovat.

Au existat *procesele* de la Moscova. Mai mult decît o constituție sau alta (constituțiile fiind singura literatură suprarealistă îngăduită în Rusia ; cea mai generoasă a fost acordată de Stalin în plină teroare) mai mult decît toate măsurile economice, și chiar decît deplasările de populație, aceste procese au dăruit stalinismului fizionomia sa exactă. Dacă s-ar pierde orice altă mărturie asupra a ceea ce a fost stalinismul, procesele ar fi de ajuns pentru a se reconstitui istoria înghețată în sînge și fărădelege a Uniunii Sovietice. Cele mai celebre din procese s-au desfășurat în 1937.

Există acum *procesul de la Moscova.* E primul proces de opinie din Uniunea Sovietică. Din pricina atmosferei în care s-a desfășurat : o renunțare parțială la stalinism, o regrupare embrionară a unei părți din inteligheția sovietică, o timidă liberalizare cu greu dobîndită de intelectuali. Din pricina faptului că inculpații au pledat nevinovat. În sfîrșit, prin reacțiile violente pe care le-a

provocat în Rusia, cît şi în partidele comuniste din Occident. Infamia procesului nu este nouă. Nou este alt fapt : comuniştii recunosc că e vorba de o infamie.

Reacţiile mai întîi în Rusia, singurele cu adevărat importante. Pentru a cere ca acest proces să fie public, o manifestaţie de studenţi s-a desfăşurat la Moscova, în decembrie, în cursul căreia a fost arestat fiul lui Essenin. E un fapt nou. Noi nu sînt acuzaţiile aduse lui Siniavski şi Daniel de către nişte confraţi care numai printr-un statut de auxiliari ai poliţiei pot să aibă un nume, talentul nefiindu-le de ajuns pentru a dobîndi vreo notorietate. Nouă este în schimb situaţia următoare : Siniavski şi Daniel n-au fost părăsiţi, ca ciumaţii, de prietenii lor. Directorul revistei *Novy Mir*, Tvardovski, se afla în sală şi nu era singurul. Nouă nu este atitudinea unui scriitor ca Şolohov, care lasă fără răspuns apelurile unor scriitori occidentali, în favoarea lui Siniavski şi Daniel. Nouă este în schimb, o scrisoare ca aceea lui Pautovski adresată avocaţilor pentru a aminti campania organizată împotriva lui Pasternak şi a protesta împotriva actualului proces. O schimbare de atitudine în sînul intelectualităţii sovietice se desenează mai de multă vreme, ea pare a-şi regăsi tradiţiile de curaj şi risc, adică a redeveni o inteligenţie.

Reacţiile din Occident pot fi împărţite în două categorii : onorabile şi suspecte. Onorabile, apelurile unor scriitori ca François Mauriac, Pierre Emmanuel, Alberto Moravia, Arthur Miller, Ignazio Silone, Alain Robbe-Grillet, Marguerite Duras, Maurice Blanchot, Jean Cassou.

Suspecte, cîteva proteste ale unor partide occidentale. De pildă, partidul comunist francez. E într-adevăr o degajare faţă de Moscova, sau căutarea unui teren de înţelegere electorală cu socialiştii ?

Şi mai suspect, protestul indignat al lui Aragon care descoperă, deodată, că în Uniunea Sovietică se pot săvîrşi nedreptăţi. Aragon a înghiţit marile procese din 1937. A înghiţit asasinarea lui Troţki. A înghiţit colonizarea unei jumătăţi din Europa. A înghiţit procesele din Est. A înghiţit zdrobirea revoluţiei maghiare. Cu surîsul pe buze, şi cu Elsa Triolet alături, ce n-a înghiţit Aragon ? Genocide, teroare, minciună, ipocrizie şi confort intelec-

tual. Şi iată că deodată s-ar trezi ? S-ar converti ? Dar se converteşte acela care recunoaşte tot ce a făcut înainte. Nu şi unul care trece cu buretele peste un întreg trecut de înrudire cu gîdele, fără a se explica asupra lui. Cînd Pierre Daix, care, la procesul David Rousset, a jurat că nu există lagăre în Uniunea Sovietică, a îndrăznit să prefaţeze traducerea franceză din cartea lui Soljeniţîn asupra aceloraşi lagăre, *O zi din viaţa lui Ivan Denisovici*, un tînăr scriitor francez, fost comunist şi el, nu-şi putea stăpîni indignarea şi exclama : „Pe feţele acestor oameni, se mai află încă miradorul lagărului de concentrare al căror complice au fost !“ Cîte lagăre nu se oglindesc în conştiinţa lui Aragon şi în ochii adînci ai Elsei ? În orice caz prea multe — Siberia e mare — pentru a ne convinge de buna lor credinţă, ieri ca şi azi. Scandalizaţi deodată de procesul de la Moscova. La ceasul cînd liberalizarea din Răsărit a devenit la modă în Apus, Aragon vrea să-şi refacă o virginitate. Dar nu pe spatele lui Siniavski şi Daniel ! Ce li se întîmplă lor şi celor din jurul lor e prea grav şi prea însemnat — se aleg apele printre intelectualii din Rusia — pentru a fi mînjit de solidaritatea neaşteptată a lui Aragon.

5 martie 1966

Thierry Maulnier a intrat la Academia Franceză. Astfel de consacrări oficiale sînt departe de a ne impresiona (cu toate că a ataca sistematic Academia poate să facă parte dintr-un conformism al anticonformismului), dar ne-ar place să credem că Academia a ţinut să cinstească astfel nu numai pe eseistul, pe criticul, pe dramaturgul Thierry Maulnier, dar şi pe scriitorul politic. În ce ne priveşte, îi acordăm prioritate pentru că Thierry Maulnier a ales politicul nu dintr-o vocaţie profundă, ci dintr-un fel de datorie a conştiinţei, cînd i-ar fi fost mai în fire să rămînă, în afara timpului, acela care ni-l restituia pe Racine, sau care introducea din nou în literele franceze, aluviunile ei cele mai secrete, de la Maurice Scève la Nerval.

Nu ştim cum ar fi evoluat autorul acelei remarcabile *Introduceri la poezia franceză* dacă istoria i-ar fi dat răgaz. Dar dacă literatura l-a pierdut în parte, luciditatea

Franței s-a îmbogățit cu unul din acele spirite responsabile cum, din păcate, există prea puține în ultima vreme de cînd a dispărut Bernanos (dacă-l amintim pe Camus, dacă nu-l uităm pe Gabriel Marcel, dacă-i pomenim pe Raymond Aron, pe Jules Monnerot, și uneori pe François Mauriac am numit, printre cei mari, aproape pe toți). Istoria l-a confiscat deci pe Thierry Maulnier pentru a se oglindi în contestarea lui. Istoria sau, și mai precis, unul din epifenomenele ei cele mai grave : comunismul.

Unora, tocmai acest aspect al operei lui Thierry Maulnier li se poate părea cel mai supus caducității, în măsura în care comunismul și-ar fi schimbat fața și limbajul, constatîndu-și singur impasul sau decesul ideologic. În ce ne privește, credem contrariul. Dacă descompunerea comunismului a început în Răsărit (nu însă și în țările în care nu există decît în stadiul nostalgiei) în istorie, el nu va rămîne prin etapele destrămării sale progresive, ci prin faza în care s-a împlinit, sub dublul aspect de teroare și mistificare. Pentru a-l surprinde astfel, în culmea încercării de desfigurare a condiției umane o carte de Thierry Maulnier ne stă mereu la dispoziție : *La face de méduse du communisme.*

Thierry Maulnier insistă asupra a două trăsături dominante ce diferențiază comunismul de alte sisteme totalitare : limbajul conceput ca mistificare și necesitatea renegării. Alte regimuri în istorie au cunoscut stăpîni și sclavi, călăi și victime. Și nu-i nevoie să ne întoarcem prea mult în timp, ajunge să ne oprim la decedatul nazism. Comunismul a fost însă singurul în care sclavul trebuia să se considere reprezentat de stăpîn — dictatura *asupra* proletariatului din realitate transformîndu-se, printr-un viciu dialectic de limbaj, într-o dictatură a proletariatului, în imaginar. Nu e prima oară cînd se ivesc victime și călăi. E prima oară, însă, cînd victima e nevoită să dea dreptate călăului, să-l glorifice, înainte de execuția capitală.

Aceste două caracteristici, limbajul mistificator și momentul renegării, îl vor obseda atît de mult pe Thierry Maulnier încît nu numai că le va studia în eseurile sale politice, dar le va introduce și în teatrul său.

Astfel, dacă Ioana d'Arc este o eroină tălmăcită și retălmăcită de literatura modernă, Thierry Maulnier este singurul care, în piesa sa *Ioana și judecătorii ei* privește

clipa renegării în lumina proceselor din răsăritul Europei, presupunînd că şi pentru judecătorii Ioanei esenţialul era să facă din renegarea ei un act de propagandă, iar numai după aceea s-o suprime fizic. Ioana, la Thierry Maulnier, nu este, în fond, decît replica teatrală a tezelor din *La face de méduse du communisme :*

„Cei care vor să combată noile tiranii trebuie să ştie că, la capătul drumului lor, dacă sînt învinşi, moartea care-i aşteaptă e plină de mîl, o moarte fără glorie. Trăim crepusculul eroilor. Nimeni nu mai poate afirma că nu va fi slab. Nimeni nu mai poate fi sigur că va fi Antigona, şi nici nu mai este de ajuns să fie Antigona, deoarece Antigona, ea însăşi, dac-ar apărea în faţa unui tribunal de democraţie populară, ar spune fără îndoială : am fost plătită (...). Vremea noastră este aceea a procesului de renegare. Antigona este ucisă, Socrate este ucis, Isus este ucis. Dar azi, inculpaţii politici nu sînt ucişi. Adică nu sînt ucişi decît după ce s-au renegat şi omorul el însuşi nu este decît tot propagandă, avînd drept scop autentificarea unor false mărturii. Lucrul cel mai important este ca cei persecutaţi să nu poată număra, printre ei, eroi sau martiri, să fie acoperiţi de ruşine".

În *Profanatorul* (montat de Jean Vilar, la Avignon în 1950 şi reluat pe o scenă pariziană în 1952), Thierry Maulnier vede în fanatismul creştin al lui Aldo Pozzo, figura exactă a unui militant totalitar al zilelor noastre. Aldo Pozzo — scrie el — nu este creştinul, el este omul mijloacelor". În această denunţare a mijloacelor ce mînjesc scopul pe care-şi propun să-l slujească, Thierry Maulnier a stat alături de Camus.

Metoda lui Thierry Maulnier de a introduce realităţi prezente în tipare vechi, nu este inedită : costumul de epocă a acoperit şi la Giraudoux, şi la Camus, şi la Anouilh problemele de actualitate. O dată însă cu *Casa Nopţii,* din 1954, Thierry Maulnier părăseşte procedeul decalajului în timp. Acţiunea se petrece în zilele noastre, la frontiera dintre cele două Germanii, iar personagiile încearcă să fugă din zona comunistă spre libertate. E vorba deci de o piesă politică şi angajată, care însă respectă anumite condiţii. Şi aceste condiţii o diferenţiază de ceea ce a încercat să facă, fără să izbutească, literatura comunistă din Est. Mai întîi prin sinceritatea inspiraţiei. Mai e nevoie să insistăm asupra aspectului de comandă, mai

mult sau mai puțin silnică a „literaturii" realist socialiste, acum cînd scriitorii din răsărit își reneagă singuri „operele" executate atunci ? Dar sinceritatea n-ar fi de ajuns. Conștient de capcanele pe care le poate introduce politicul în literatură, Thierry Maulnier s-a explicat îndelung asupra acestei piese. Și totuși a optat pentru piesa politică : „Mi se pare dificil ca un autor dramatic să poată, în acest miez de secol, trece sub tăcere conflictul principal al momentului istorie, pentru că el domină pe toate celelalte". Piesă politică deci dar, în nici o clipă, simplificare ideologică. Thierry Maulnier nu-și împarte personagiile în bune și rele, eroii săi comuniști nu sînt nici criminali, nici oportuniști. Autorul, spune el, nu se identifică bineînțeles cu nici un personagiu al său, el nu este decît conflictul dintre aceste personagii. Dînd fiecărui personagiu, șansa lui de autenticitate, scena rămîne o scenă și nu devine o tribună. În sfîrșit *Casa Nopții* este, înainte de toate, o tragedie a milei. Mila atît de înfierată de Nietzsche este privită ca o pasiune de Thierry Maulnier și devine motorul piesei. Milei îi va ceda unul dintre comuniști, care se va alătura victimelor ce urmează să fie executate. În milă, noblețea omului se contopește cu slăbiciunea lui, putînd să atingă temperaturi incandescente și să se transforme în epidemie. O spune, un alt comunist din *Casa Nopții* : „Mila voastră infamă, contagioasă ca o boală". Un sistem totalitar nu dăinuie decît cenzurînd mila. Această milă — căruia unul dintre comuniști i-a deschis porțile ființei lui — e un oaspe periculos, ea e în stare să zguduie convingerile cele mai profunde, credințele cele mai fanatice. Deoarece prin milă devii responsabil de semen și în această noțiune de responsabilitate stă miezul piesei și speranța finalului. „Un dublu adevăr — scrie Thierry Maulnier — se află la temelia milei, anume că nimeni nu este răspunzător de sine și că fiecare dintre noi este răspunzător de ceilalți, fiindcă fiecare dintre noi are această putere misterioasă de a asuma durerea altuia".

Piesele lui Thierry Maulnier pot fi un document pentru viitor, dar, în același timp, continuă să fie actuale. În introducerea la *Casa Nopții,* Thierry Maulnier scrie :

„Autorul aduce pe spectator în fața a ceea ce universul său conține mai obscur și mai neliniștitor, a ceea ce condiția sa implică mai primejdios ca riscuri și îi spune :

privește. Acești oameni care sînt îmbrăcați ca noi, care vor fi prinși trecînd frontiera interzisă, acești oameni despre care ziarele vorbesc în fiecare dimineață, am putea fi noi. Le-am putea auzi strigătul de agonie, dac-am vrea. Am putea chiar să le sărim în ajutor".

Rîndurile acestea au fost scrise în 1954. Dar de-atunci s-au deschis cu totul frontierele acestei lumi ? Nu există, la Berlin, un zid ? De-a lungul lui, nu mai atîrnă trupuri prinse în sîrma ghimpată, din care sîngele curge mai departe ? Au dispărut de peste tot cîinii polițiști, miradoarele, cizmele și frica ? Nicăieri nu mai poate fi auzit țipătul agoniei ?

Pînă cînd granițele se vor dezfereca, zidurile vor cădea, miradoarele vor fi șterse de pe fața pămîntului, Thierry Maulnier vorbește pentru azi, și nu numai despre ieri.

12 martie 1966

Reluarea pe o scenă pariziană a piesei lui Camus, *Les Justes,* a coincis cu aniversarea a șase ani de la moartea autorului. Autor incomod de-a lungul existenței sale, dar continuînd și azi, la atîta timp, după prematura sa dispariție, să stingherească sufletele moi sau aranjate. Lor le amintește o intransigență pe care n-au avut-o, probleme pe care nu le-au împărtășit, o luciditate confirmată de timpul scurs, și la care nici măcar n-au avut îndrăzneala să rîvnească. Discuția dusă pe marginea spectacolului arată cît de mult irită în continuare Camus.

Nimeni nu discută interpretarea sau regia, ceea ce ne va dispensa să comparăm prima versiune scenică, din 1949, cu cea de acum. În schimb, pentru a ajunge la obiectul dezbaterii, trebuie să amintim tema piesei. Plecînd de la un fapt istoric real — atentatul din 1905 de la Moscova împotriva marelui Duce Serghie — Camus, prin eroii săi, cu toții socialiști revoluționari, pune problema care domină și *l'Homme révolté :* a scopului și mijloacelor. Două tipuri de revoluționari se înfruntă aici : idealistul Kaliaev care nu admite să ucidă pentru dreptate decît cu prețul propriei sale vieți și pe care prezența în caleașca prințiară a unui copil, îl face să renunțe la atentat, și revoluționarul Stepan obsedat de eficacitate pînă a nu considera că un inocent poate fi un obstacol demn de

luat în considerație. Primul spune : am intrat în revoluție deoarece iubesc viața. Celălalt afirmă : nu iubesc viața, ci justiția care este deasupra vieții. Primul înfăptuiește revoluțiile și va deveni prima lor victimă, al doilea înflorește în puterea ce se instalează pe cimitirile elanului revoluționar.

Fiind scrișii în 1949, acești „Drepți" pot fi regăsiți în actualitatea imediată a stalinismului. Stepan este un astfel de stalinist, iar eroina piesei, Dora, spune despre el :

„Uneori, cînd îl ascult pe Stepan, mă apucă frica. Alții vor veni care vor ucide în numele nostru și care nu vor mai plăti cu viața lor". Albert Camus care avea să adapteze pentru scenă *Posedații* lui Dostoievski pentru că vedea și în Verkovenski și în Chigaliev, aceeași prefigurare a militantului stalinist, n-a vrut să evite nici în *Les Justes,* referința constantă la prezent.

Acum, în 1966, care sînt argumentele celor care atacă *Les Justes* ? S-ar părea, după ei, că o dată cu dispariția stalinismului și a crimelor sale, ar fi dispărut și întregul interes al piesei. Aceiași care, în 1949, regretau că valoarea literară a textului este „pătată" de aluziile la actualitate, vin să pretindă azi că din clipa în care nu mai există această actualitate, a dispărut și valoarea literară. Trecînd peste acest paradox, sau această ipocrizie să ne întrebăm de bună-credință : de ce o mărturie astfel autentificată de timpul scurs — în care însuși Kremlinul a recunoscut crimele înfierate aici — și-ar fi pierdut credibilitatea ?

Adevărul este altul. Camus a deranjat ieri, deranjează și azi. Pentru cei adormiți de-a lungul istoriei, pentru cei care n-au ridicat glasul cînd au fost victime de apărat, amintirea însăși a victimelor e supărătoare. Lucrurile s-au schimbat — pretind ei — la ce să ne mai aducem aminte ? Morții să moară a doua oară în uitare, numai ei să nu fie obligați să se gîndească la complicitatea lor, prin acțiune sau lipsă de acțiune, prin tăcere sau cuvînt, la măcelurile de conștiințe și de trupuri.

Bineînțeles că nu vorbesc așa. Ci mai delicat, mai lăturalnic, mai ipocrit. I se reproșează lui Camus fraza prea lapidară, explozia lirică a moralei, didacticismul, ascunse în 1949, sub conjunctura istorică, dar evidente acum. Și îi este opusă piesei lui Camus, aceea a lui Sartre, *Les Mains Sales.*

Cei care-l apără pe Camus spun că preferă „Mîinilor murdare" înecate în profunzia de ipoteze ale binelui şi răului, mîinile „Drepţilor" care rup firul încîlcit în patru şi-n patruzeci. Ei dau jos măştile degajării pentru a descoperi adevăratul motiv al iritării : Camus ocupă încă prea mult loc şi stă mai departe în calea celor care după ce au fost laşi în numele istoriei, ţin să se cuibărească mai departe în acelaşi culcuş al lipsei de răspundere sub pretextul că istoria s-a schimbat.

Cît de ireversibil s-a schimbat această istorie nu ştim încă precis. De un lucru însă sîntem siguri : singura şansă de ireversibilitate stă tocmai în memoria celor întîmplate. Şi ori de cîte ori invocăm această memorie, îl regăsim pe Camus. Nu numai pe moralistul Camus — cu toate că de moralişti epoca noastră duce atîta lipsă încît şi această simplă prezenţă ar fi de-ajuns, — nu numai pe polemistul Camus, nu numai pe Camus cel drept, dar şi pe scriitorul la care ideile se încarnează şi suferă asemenea personagiilor vii. A existat la Camus un jar al ideii de dreptate, un chin al ei, care arzîndu-i existenţa, i-au dezbărat în acelaşi timp stilul de orice zgură.

Printre atîtea moleşeli şi confuzii, faptul de a fi fost contemporanii unei astfel de rigori, ne mai consolează uneori...

26 martie 1966

Cu *La Soif et la Faim,* Eugen Ionescu intră la Comedia Franceză, adică acolo unde se socoteşte — pe drept, sau pe nedrept — că se păstrează tradiţia teatrului clasic francez. De unde o parte din neînţelegeri, din această idee preconceputâ despre Comedia Franceză, idee deseori dezminţită de fapte (aici a fost montat un Audiberti extrem de modern, tot aici Jacques Fabbri a prezentat un Shakespeare metamorfozat în music-hall).

Ionescu la Comedia Franceză : pentru admiratorii primelor piese (mult mai puţin numeroşi de fapt decît se pretind azi) ideea părea intolerabilă înainte chiar să fi văzut sau citit piesa.

În schimb, pentru publicul obişnuit al Comediei Franceze, pentru toţi aceia în ochii cărora un autor nu e ono-

rabil decît atunci cînd a primit consfinţirea marilor instituţii de cultură, această „oficializare" a avangardei părea dinainte scandaloasă.

Aşa încît Eugen Ionescu a fost fluierat şi aplaudat la Comedia Franceză, nu din pricina piesei sale, ci, de cele mai multe ori, în funcţie de prejudecăţi care nu-l priveau direct. Iar piesa este apărată sau atacată din motive diametral opuse, unii găsind-o prea limpede, alţii, prea absconsă.

Un alt motiv, tot extraliterar, a pasionat discuţia : actul III în care Ionescu, prin parodia teatrului didactic de stil Brecht, descrie un infern de tip comunist. Criticii „progresişti" s-au făcut că nu înţeleg pentru a-şi ascunde atacurile sub aparenţe estetice. Dar Eugen Ionescu a ţinut să pună punctele pe i, în săptămînalul *Arts*, scriind :

„Cîţiva bigoţi de stînga care au înţeles prea bine, sau care n-au vrut să înţeleagă, s-au simţit vizaţi. Infern terestru, infern imaginar, infern simbolic, infern teologic, care este natura acestui infern pe care l-ai descris ? mă întrebau ei. Dar nu există oare un infern alături de noi, de cealaltă parte a unui zid prin care trecem uneori, dar pe care alt zid, al orbirii, ne împiedică să-l vedem ?"

Şi ca această noţiune de zid, totuşi excesiv de clară, de care s-a mai slujit şi în *Pieton de l'ar*, să fie, odată pentru totdeauna, limpede, Eugen Ionescu insistă :

„Zeci şi zeci de ani, oamenii au suferit în mod groaznic în universul sovietic. Crima intelectualilor din Occident este de a nu fi vrut să ia cunoştinţă de acest fapt".

Ionescu îşi îndreaptă cu şi mai mare precizie tirul, pomenind de :

„Spiritul tiranic, reacţionar al acestei «Sfinte Rusii» raţionale, Rusia celor mai cruzi ţari, Rusia imperialismului celui mai de temut, fanatică şi rasistă, patrie a panslavismului care nu şi-a schimbat ideologia şi dogma decît pentru a-şi afla o nouă justificare. Ţară a genocidului, a propagandei, a minciunii care a precedat orice propagandă, ţara lui Potemkin".

Ţară în acelaşi timp a martirilor şi Eugen Ionescu nu uită să-i pomenească : Pasternak, Siniavski, Daniel. Numai că Occidentul nu e pregătit să înregistreze cum se cuvine astfel de apeluri :

„Pasternak a avut premiul Nobel. După care, juriul premiului Nobel s-a dezonorat acordînd același premiu, ca pentru a se scuza în mod laș, birocratului Șolohov".

Și Eugen Ionescu constată :

„...din nefericire, juriul acesta nu face decît politică. Cea mai proastă dintre politici, exprimînd un dispreț profund pentru valorile spirituale".

Dacă mai dăinuie vreo speranță, ea trebuie căutată, după Eugen Ionescu, dincolo de premii și dincoace de instituții. Și referindu-se la Siniavski și Daniel, Eugen Ionescu scrie :

„Poate că această condamnare a doi poeți martiri, acuzați de minciună tocmai pentru că au spus adevărul, nu va fi inutilă, poate că adevărul este în mers, poate că vălurile se vor rupe, poate că izvoarele secate ale milei și inteligenței, vor curge, odată, din nou".

Pînă atunci, actul al III-lea din *Setea și foamea* vrea să denunțe acest univers precis și, numindu-l din nou, Eugen Ionescu își înmulțește, cu acel curaj care-l caracterizează și care este atît de rar azi, dușmanii.

În afara însă acestor prejudecăți și acestor motive politice camuflate, piesa lui Eugen Ionescu a provocat reacții diametral opuse.

François Mauriac, în *Bloc Notes*, îi reproșează lui Eugen Ionescu, nu numai lipsa sa de credință în Dumnezeu, dar și caracterul obsesional al fantasmelor sale. Gabriel Marcel iese din sală, scandalizat.

Jean Dutourd sau Bertrand Poirot-Delpech sînt, dimpotrivă, întristați de prea marea claritate, de retorismul piesei.

Alții, în sfîrșit, ca Jacques Lemarchand și Pierre Marcabru exaltă valorile visului în *Setea și foamea.*

Cine are dreptate și cine nu ? Nu e numai o deosebire de generație și de formație care opune pe François Mauriac și Gabriel Marcel unor Jacques Lemarchand sau Pierre Marcabru, mai la largul lor în experiențele teatrului modern. De unde și de ce această dispută ?

În orice caz, nu poate fi vorba la Eugen Ionescu de cuminție, retorism, sau concesii, ci numai de o schimbare de tonalitate. Sub aparențele comicului, Eugen Ionescu a fost totdeauna un autor tragic. Dar prin burlesc, el se ferea de anumite lacrimi, se apropia pieziș de întrebările esențiale, umplea vidul existenței cu scaunele deriziunii,

dădea ocol morții, pitindu-se, să n-o vadă, și se costuma în măscărici spre a nu fi recunoscut de destin. Iată însă că de la *Rinoceri* încoace măștile încep să cadă : Eugen Ionescu își transformă acum obsesiile în personagii.

Setea și Foamea poate fi lesne rezumată într-o frază : un om rătăcește, fără scop. Ne aflăm în situația tip a absurdului după Eugen Ionescu. Într-adevăr, în recentele sale „Întrevederi" cu Claude Bonnefoy, Ionescu afirma :

„Numesc absurditate : omul care rătăcește fără scop, uitînd de scop, omul rupt de rădăcinile sale esențiale, transcendentale. Rătăcirea fără scop, iată absurdul lui Kafka".

Personagiul din *Setea și Foamea* rătăcește deci, fără să-și poată astîmpăra nici foamea, nici setea, și aflînd, în final, infernul încă de pe acest pămînt. Personagiul se numește Jean — de fapt ar fi putut să-l cheme tot atît de bine Béranger — și rătăcirea lui se desfășoară în trei etape.

Prima etapă, primul act, este al hotărîrii. Imaginea inițială este familiară teatrului ionescian : împotmolirea. Personagiul nu e supt de pămînt ca la Beckett — cu toate că există și astfel de ipostaze la Ionescu — în schimb, casa în care locuiește este invadată de ape și noroi (apa la Ionescu e mereu tulbure și primejdioasă, nu e niciînd izvor). Jean se întoarce cu soția lui, într-un vechi apartament, în care mai locuiseră, la parter. Între timp, cum această casă se mai înfundase, parterul a devenit subsol : fotoliul, masa, divanul au și început să se scufunde. Casa este acum pentru Jean, imaginea mormîntului. Soția și pruncul nu-l vor putea apăra de bătrînețe și de spectrul morții. Nu-i mai rămîne decît să fugă în lumea largă. Actul I începe deci ca în vechiul teatru al lui Ionescu, prin simbolismul imaginilor (cadavrul din *Amédée, ou comment s'en débarrasser,* scaunele dintre cei doi bătrîni în *Les Chaises).* Numai că, i se întîmplă celebrului dislocator de limbaj care este Eugen Ionescu, o aventură ciudată : începe să se încreadă mai mult în cuvinte decît în imagini. Ionescu — adică Jean — vorbește ca toată lumea. Adică spune că-i este frică, că nu vrea să se lase înghițit de pămînt, că e obosit, că îmbătrînește. Și cunoscutul dialog al cuplului care, în piesele precedente, era patetic în măsura în care refuza să exprime prin vorbe acest patetism — discursurile obiectelor și personagiilor

înaintau mereu paralel — devine aici aproape abstract tocmai în măsura în care spune lucrurilor pe nume. La Ionescu, imaginea casei care se cufundă ar fi cerut un contrapunct în burlescul convorbirii. Dimpotrivă, autorul încredinţează cuvîntului o misiune pe care i-o refuzase mai înainte, aceea de a ne convinge. Nu-l regăsim pe Ionescu cel dinainte decît în finalul actului cînd Jean şi soţia lui se joacă de-a v-aţi ascunselea.

A doua temă, al doilea act : lumina. Ea corespunde la Eugen Ionescu cu fericirea. În *Tueur sans gages,* cetatea radioasă, visul copilăriei, sînt năpădite, la început, de lumină. Eugen Ionescu mărturisea în aceleaşi „întrevederi" cu Claude Bonnefoy :

„Nu trebuie acordată acestei lumini o semnificaţie neapărat mistică, dar aş vrea să ştiu de ce am atîta nevoie de ea, de ce, de fiecare dată cînd am impresia că e lumină, sînt fericit".

Aşa se întîmplă şi cu Jean, după fuga lui de acasă, ajunge pe un acoperiş al lumii, pe un munte, înecat de lumină. Pe acest munte se află un muzeu şi doi paznici. Situaţia este kafkaiană dar semnificaţia este inversă, deoarece Jean e fericit. Începe s-o aştepte pe „ea", dar e incapabil s-o descrie paznicilor, şi cum ar putea cînd „ea" nu este decît nălucirea unei iubiri care ar opri moartea-n loc, ar curma rătăcirea. Bineînţeles că „ea" nu vine. Seara cade şi Jean este alungat de paznici. Nu ştie. nu poate să rămînă în lumina din visul primordial al copilăriei. În *Tueur sans gages,* lumina era curmată brusc de cadavrul din lac, de prezenţa tăinuită a ucigaşului. Stingerea ei se materializa într-o imagine. Acum, Jean se mulţumeşte să vorbească. Pentru a spune adevărurile dintîi : că iubirea aşteptată nu soseşte niciodată, că sîntem nefericiţi, că orele se învîrt în jurul nostru şi ne fac să trecem în trecerea lor, că lumina aparţine clipei, că orice rai e dinainte pierdut. Situaţia ionesciană păleşte prin propria-i exprimare.

A treia etapă : infernul. Pe care-l putem plasa în istoria contemporană, ca în alte opere ale lui Ionescu. Rinocerita era boala totalitară : nazism tot atît de bine ca şi comunism. În *Le Piéton de l'air,* infernul începea dincolo de zidul Berlinului. Aici, falsa mănăstire în care ajunge Jean, la capătul rătăcirii lui fără scop, e tot atît de precis situată. Descifrarea e facilă : interogatoriul la care este

supus Jean, sub aparențele amabilității, spălarea creerilor la care asistă și de-a lungul căreia doi clowni (spre o și mai limpede înțelegere pe unul îl cheamă Brechtoll de la Brecht), suferă, în cuștile lor, tortura foamei. Jean nu va mai scăpa niciodată, în ciuda apelurilor disperate ale soției și fetiței lui.

Și deodată, în acest infern, forța imaginei revine. Mecanizarea gestului de a servi la masă care amintește de felul în care bătrîna aduce, din ce în ce mai repede, scaunele pe scenă, în *Les Chaises*, sau femeia cestile în *Victimes du Devoir*, proliferarea și accelerarea redau finalului piesei climatul specific ionescian.

După ce vom semnala că piesa a fost montată de Jean-Marie Serreau și interpretată, în rolul principal, de unul din cei mai cunoscuți actori ai Comediei Franceze, dar după noi, cel mai neconvingător, Robert Hirsch, ne rămîne să ne întrebăm de ce a renunțat în parte Eugen Ionescu la umor, la grotesc, la distanță, la decalajul dintre obiect și cuvînt ? Din pricina unei inevitabile evoluții spre propria sa clasicizare ? Nu credem. Din ultimele sale fragmente de Jurnal, din articole, din texte de proză, s-ar părea, mai curînd că sentimentul tragic al vieții, că incapacitatea de a accepta moartea au pus într-atîta stăpînire pe el, încît anxietatea nu-i mai îngăduie ocolul și fereala stilului său anterior.

Dar dacă sîntem liberi să preferăm *Scaunele*, de pildă, *Setei și Foamei*, nu e mai puțin adevărat că o anumită discursivitate care se desemnează la Eugen Ionescu, de la *Rinocerii* încoace, îi autentifică întreaga operă. Am bănuit de totdeauna că teatrul lui Eugen Ionescu aparține mai puțin avangardei cît unei autobiografii a profunzimilor, iată că, după *Le Roi se meurt, La Soif et la Faim* vine să confirme tragismul care era acoperit, în primele sale piese, de aparențele ludice.

16 aprilie 1966

Pentru a lovi în doi confrați închiși, s-a aflat deci la al 23-lea Congres de la Moscova, o voce. Pentru a denunța încă odată pe cei condamnați, pentru a arunca cu piatra în victime, pentru a înfiera curajul, pentru a mînji cinstea, o voce, mereu aceeași : a lui Șolohov. Cînd l-a încununat,

juriul Nobel s-a discreditat mai grav ca oricînd, arătînd că legea lui de aur constă în pendularea politică. Şolohov, adulator al lui Stalin, Şolohov admirator al lui Hruşciov, Şolohov care-şi seamănă laudele în direcţia de unde suflă vîntul puterii, Şolohov care, şi după moartea lui Pasternak îl urmăreşte cu ura lui şi-i neagă orice talent, Şolohov atacă, de data aceasta, pe doi puşcăriaşi, Siniavski şi Daniel, care se află în lagăr pentru a fi înfăptuit ceea ce nu stă în firea lui Şolohov să gîndească nici cu gîndul, demnitatea unui scriitor reprezentînd pentru el un nonsens.

La înmormîntarea lui Pasternak, doi oameni purtau coşciugul pe umerii lor : Siniavski şi Daniel. Peste mormîntul de-abia închis, un altul îşi arunca fierea : Şolohov. Totul este deci în ordine, — în ordinea cu care ne-a obişnuit despotismul oriental : Siniavski şi Daniel sînt atacaţi, chiar după ce au fost pedepsiţi, de acelaşi Şolohov specializat în urmărirea fără riscuri a celor dinainte căzuţi.

Spre a fi drepţi, trebuie să recunoaştem că, pentru prima oară, Şolohov a adus şi un serviciu. Se spunea că, în afară de scrisoarea lui Paustovski trimisă tribunalului în apărarea lui Siniavski şi Daniel, ar mai fi fost adresată Comitetului Central, înainte de Congres, o altă scrisoare pledînd cauza lui Siniavski şi Daniel, semnată de cele mai mari nume ale literaturii sovietice. Or Şolohov, fără a-i numi, nu putea să scape prilejul de a ataca pe semnatari. El confirmă existenţa scrisorii, spunînd : „Nu se poate înţelege cum se găsesc oameni care să ia apărarea unor asemenea literatori. E de două ori ruşinos". Şolohov confirmă deci că ceva s-a schimbat în sînul intelectualităţii sovietice. Scriitori de serviciu, scriitori la avangarda poliţiei există în Rusia de cînd s-a instalat stalinismul, nimic nou în acest fapt. În schimb, scriitori care ridică vocea pentru a apăra pe cei persecutaţi de cînd nu se mai iviseră în Uniunea Sovietică ? S-ar putea, din această pricină, ca mînia lui Şolohov să fie sinceră. Într-o astfel de atmosferă, reîncărcată de oxigen, existenţa sa de mare scriitor, înscăunat peste literele sovietice, devine ipotetică.

Dar, în fond, există Şolohov ? Întrebarea poate părea curioasă. Există, cum să nu existe. E autorul *Donului liniştit* şi, ca atare, va rămîne în literele ruseşti, în ciuda comportamentelor sale. Pare evident, dar nu e atît de sigur.

Sînt opere atît de mari încît aruncă în umbră pe creatorii lor. S-a spus de atîtea ori că în faţa tragediilor shakes-

periene, existența lui Shakespeare devine un fapt divers. Dar, în primul rînd, trăim într-o epocă în care regimurile de tiranie — și îndeosebi comunismul — au acordat scriitorilor un rol care contrazice pe acela de artist pentru a se confunda cu poliția — iar poliția n-a rămas în nici o istorie, nici măcar în aceea pe care a ajutat-o să se facă. Apoi *Donul liniștit* — în primul volum, singurul demn de a fi luat în seamă — e departe de acele capodopere ce asigură în orice caz perenitatea, spălînd orice păcate. În sfîrșit, nu e deloc sigur că Șolohov este acela care a scris primul volum al *Donului liniștit.*

Nu de mult, revista *Le Contrat Social*, bizuindu-se în mare parte pe studiul lui Arkadi Gaïev, apărut în „Buletinul Institutului de Studii asupra Uniunii Sovietice" (numărul 34 din 16 noiembrie 1966), arăta că în cercurile literare sovietice se vorbește de „plagiatul" lui Șolohov. Primul volum al *Donului liniștit* ar fi fost opera unui ofițer din armata albă ucis în timpul războiului civil. Pe manuscris ar fi pus mîna Șolohov. În favoarea acestei teze joacă două date : 1928 și 1940. 1928 : apariția primului volum din *Donul liniștit.* 1940 : publicarea celorlalte două volume, net sub nivelul precedentului. Ce s-a petrecut în acest răstimp ? Șolohov întrerupe *Donul liniștit*, pentru a scrie și publica, în 1932, *Pămînturi desțelenite* care provoacă stupoarea prin lipsa de calități literare. Chiar și pentru admiratorii lui cei mai fideli — printre care nu m-am numărat niciodată, — Șolohov rămîne autorul unei singure cărți, și aceea s-ar putea să nu fie a lui...

Teza, verosimilă sau nu, n-are cum să fie verificată în ciuda faptului că este susținută într-o revistă cunoscută prin seriozitatea și competența sa în problemele sovietice. O amintim acum doar ca o ipoteză ce-ar arăta că „existența" lui Șolohov este mai nesigură decît s-ar putea crede.

Dar nu pe această teză ne bizuiam pentru a ne întreba dacă există Șolohov. Să admitem c-ar fi cu adevărat autorul primului volum din *Donul liniștit.* Atunci s-ar afla în talgerele balanței, de o parte o carte, una singură, de o calitate epică probabil incontestabilă, dar fără accentul marilor opere. În celălalt talger, un om care laudă călăii și atacă victimele. „Fiul lui Stalin", cum singur se intitula, rubedenie supusă a stăpînilor succesivi ai Kremlinului.

Dîndu-le gajurile tuturor supralicitărilor. Şi atunci, cum să nu ne întrebăm : există cu adevărat Şolohov în literele ruseşti ?

Întrebare ce depăşeşte de fapt şi cazul lui Şolohov, şi graniţele Rusiei. Cîţi aşa-zişi scriitori din regimurile comuniste n-o provoacă şi n-o îndreptăţesc ? Unii care şi-au făcut din denunţ, opere complete. Alţii care şi-au pierdut la curte şi pe la securitate identitatea lor de scriitori. Ştim prea bine că ei înşişi, în clipele lor de singurătate şi tăgadă, îşi pun această întrebare ce va sta în cumpăna viitorului. După care se întorc spre semeni şi mai îndîrjiţi pentru a se impune şi a împiedica ascensiunea celor care nu sînt compromişi ca ei. Din moment ce nu sînt siguri că vor fi reţinuţi de istoriile literare ale viitorului, cel puţin *acum* vor să nu fie înconjuraţi decît de aceia care le seamănă, pentru ca nici o comparaţie defavorabilă să nu-i dea jos de pe soclul pe care numai ei ştiu cu ce preţ s-au urcat. „Şolohovii" reprezintă marea primejdie în procesul de liberalizare din Răsărit. În cele mai multe dintre cazuri se află încă în post şi de acolo pîndesc spre a-şi asigura dacă nu supravieţuirea, cel puţin o vieţuire literară. Iată de ce umbrele acestea ce se agaţă de o identitate de care nu mai sînt sigure, rămîn primejdioase. Iată de ce, fără nici un paradox — ne putem întreba : există Şolohov ? Iată de ce intervenţia sa la al 23-lea Congres de la Moscova, pare a dovedi că Şolohov el însuşi se îndoieşte de existenţa lui Şolohov...

Circulă, printre noi, oameni speriaţi de oglinda pe care le-o va prezenta ziua de mîine. Şi cum spaima este rea sfătuitoare, trebuie să fim atenţi ; şolohovii muşcă şi ucid spre a-şi ascunde neantul.

30 aprilie 1966

Trei piese într-un act la Teatrul de Poche-Montparnasse, în regia lui Antoine Bourseillier, îl readuc în actualitate pe Slawomir Mrozek. De fapt, din 1959, cînd i s-au publicat cîteva nuvele în revista *Les Temps Modernes*, scriitorul polonez n-a dispărut niciodată cu totul din această actualitate, la Paris. În 1960, se reprezenta, la Paris, piesa lui *Poliţia*. În 1964, apărea culegerea sa de

nuvele, *Elefantul*, în editura Albin-Michel. În 1965, obţinea, tot aici, premiul umorului negru.

Adevăratul debut şi l-a înfăptuit în Occident, ca autor dramatic, cu *Poliţia*, care arăta că din literatura fantasticului negru specifică vremii noastre, Mrozek reţinuse mai ales lecţia kafkaiană, premisele doar fiind absurde, iar restul desfăşurîndu-se în mod cu totul logic. În *Poliţia*, cortina se ridică asupra biroului unui comisar. Două mari portrete ne iau vederea : acela al Infantelui şi acela al Regentului, foarte mustăcios. Toate personagiile în raport cu poliţia poartă de altminteri, de-a lungul piesei, mustăţi. Să ne amintim primele replici :

„*Comisarul* (sfîrşeşte de citit hîrtia pe care o ţine în mîini). Şi astfel, renunţînd pînă la urmă la toate crimele, de care mă îngrozesc, voi sluji, de acum înainte şi pe veci, guvernul nostru cu respect şi dragoste. (Comisarul se aşează şi împătureşte hîrtia.)

Prizonierul : N-o puneţi la loc. Vreau s-o semnez.

Comisarul : Ce ?

Prizonierul : Vreau s-o semnez.

Comisarul : Vrei s-o semnezi ? De ce ?

Prizonierul : Cum „de ce“ ? De zece ani mă tot anchetaţi. De zece ani, tot vreţi să mă obligaţi s-o semnez. Ori de cîte ori am refuzat, m-aţi ameninţat cu cele mai groaznice pedepse. Şi acum, cînd m-am hotărît în sfîrşit s-o semnez, să părăsesc închisoarea şi să servesc guvernul, păreţi surprins şi mă întrebaţi de ce... Sînt obosit, asta e. Să-mi ia altcineva locul. Nu ştiu cine, poate spionii unui guvern străin. Agenţii... Eu am făcut ce-am putut.

Comisarul (cu tristeţe) : Recunosc că nu m-am aşteptat la aşa ceva din partea dumitale. Nu mai vrei să combaţi guvernul ? Dumneata ? E cu putinţă să-mi spui aşa ceva ? Tocmai dumneata, prizonierul cel mai neobosit al ţării ?

Prizonierul : Da, tocmai eu. Dar, pentru că veni vorba, e adevărat că sînt ultimul prizonier din această ţară ?

Comisarul : (şoviind) Da...“

Acest „da“ suspinat al Comisarului dă cheia piesei. Comisarul nu vrea ca prizonierul s-o ia pe drumul cel bun al mărturisirii pentru că, odată cu eliberarea lui, închisorile ar rămîne complet goale. Ne aflăm, într-adevăr, într-un regim totalitar în care, prin zelul poliţiei, toţi

cetățenii au ajuns la un grad de supunere atît de desăvîrșită încît nimeni nu mai critică guvernul. Dacă ultimul prizonier care, cu vreo zece ani mai înainte, voise să arunce o bombă pentru a-l ucide pe Regent, devine și el fidel, atunci poliția e inutilă și regimul care, se bizuie doar pe ea, riscă, paradoxal, să se prăbușească. Și cum prizonierul se încăpățînează să reziste la toate argumentele comisarului, cum semnează hîrtia, cum iese din închisoare comisarul va fi obligat să invente altceva pentru a salvgarda această instituție cheie. Pentru planul pe care-l pune la cale, comisarul alege pe cel mai zelos colaborator al său, Sergentul, căruia și mai înainte îi încredințase un rol de frunte, acela de provocator, în speranța să mai aresteze pe cineva. Numai că Sergentul-provocator n-avusese nici un succes. Oamenii erau atît de condiționați încît, în loc să critice regimul, veneau mai curînd să se plîngă că nimeni n-a mai percheziționat de multă vreme pe la ei. Sergentul-provocator se întorcea din misiunile sale bătut măr de cetățenii prea zeloși. Comisarul se duce deci acasă la Sergentul-provocator pentru a-i expune planul său. Dar Sergentul nu e acasă. A plecat, cu toate că nu e zi de slujbă, să mai facă o provocare-două, pe cont propriu. Soția lui se jelește : unde e timpul fericit în care aveai pe cine denunța ? Acum toată lumea e loială. Ce vremuri altă dată, atunci cînd ea însăși și-a cunoscut soțul în felul acesta, denunțîndu-se unul pe altul. Pe o temelie atît de solidă și-au construit căsnicia. Pe cînd acum... În timp ce se plînge Comisarului, sosește și Sergentul-provocator. Vine pe coș, în speranța că va descoperi ceva suspect. Dar nu găsește nimic. După ce-i cere voie superiorului său să-și pună uniforma (de cînd e provocator e obligat să meargă în civil și numai în intimitate, ca să se simtă bine, îmbracă acest sfînt veșmînt), e gata să asculte planul Comisarului. Înainte însă de a-l expune, Comisarul ține să-i amintească gravitatea situației :

„Nu numai că noi nu vom mai aresta pe nimeni, dar nici fiul, nici nepoții tăi, nu vor mai avea pe cine aresta. Ansamblul forțelor de poliție se află pe malul prăpastiei, al catastrofei. Care este scopul existenței noastre ? Să arestăm pe cei care au înfăptuit delicte împotriva ordinei stabilite. Dar ce ne facem dacă nu mai există contravenienți ? Datorită propriei noastre eficacități, ultima ră-

măşiţă de rebeliune, ultima urmă de nemulţumire s-a stins în sufletul concetăţenilor noştri... Ultimul nostru prizonier a ieşit din închisoare, a devenit şi el loial. Ştii ce înseamnă asta ? În ciuda faptului că dispunem de cele mai frumoase şi costisitoare închisori, de un personal devotat şi bine antrenat, de tribunale, de o administraţie, ca să nu mai vorbesc de superbul nostru sistem de dosare, nu mai putem pune mîna pe un singur prizonier. Nici cel mai mic suspect, nici umbra vreunui delict... Se apropie ceasul cînd vom fi nevoiţi să renunţăm la uniformă. Şi atunci, Sergent, vei înţelege ce înseamnă să suspini în zadar după o singură, o măruntă anchetă".

Înspăimîntat de o astfel de perspectivă, Sergentul-provocator, imploră pe Comisar să găsească o soluţie. Oricare. Nu se poate ca viitorul să fie atît de negru ! Comisarul are soluţia. Şi ea depinde tocmai de devotamentul Sergentului, căruia îi va cere să devină un „sfînt-poliţist", un martir. Adică să se sacrifice. Să se revolte el însuşi împotriva şefului, pentru a fi arestat. Şi atunci, în prezenţa unui conspirator şi unui complot — chiar de unul singur, — poliţia este salvată. Îşi poate justifica existenţa. După o discuţie patetică între cei doi oameni — care aminteşte, la modul grotesc, de anchetele marilor procese de la Moscova, aşa cum le-a închipuit Koestler în *Zero şi Infinitul* — Sergentul-provocator acceptă propria sa degradare pentru a sluji mai bine cauza căreia s-a dedicat şi strigă la fereastră un slogan împotriva regimului. Comisarul îl arestează.

Totul pare a merge strună. Comisarul, din nou în biroul lui, expune prizonierului voluntar — sergent-provocator, rezultatele obţinute :

„În fiecare zi, trimit un raport asupra dumitale, generalului. Datorită dumitale, am obţinut fonduri ca să mărim închisoarea, să formăm un nou personal, să întărim patrulele. Generalul se interesează personal de cazul dumitale. El socoteşte că eşti foarte primejdios şi c-am avut noroc să te arestăm la timp. Cine n-ar şti ce ştim noi doi, ar putea să creadă că nu eşti mulţumit de ceea ce-ţi spun acum. Generalul a anunţat că va veni azi, în persoană, pentru a asista la anchetă".

E ciudat, dar prizonierul voluntar, fost sergent-provocator, nu pare prea satisfăcut. Tot petrecîndu-şi timpul într-o celulă rezervată celor inculpaţi de crimă împotriva

statului, nu s-a putut împiedica să intre în pielea unui rebel. Se plînge comisarului că, încetul cu încetul, gînduri subversive pun stăpînire pe el, că regimul nu i se mai pare raiul pe pămînt, că, dimpotrivă, îi găseşte acum tot felul de păcate. Prizonierul voluntar încearcă cu disperare să lupte împotriva acestei identităţi de revoltat care tinde să se substituie fostei sale fiinţe de poliţist, dar în zadar, metamorfoza se va precipita. Între timp, soseşte Generalul, însoţit de aghiotantul său care nu este altcineva decît fostul prizonier no 1, prin liberarea căruia a început toată drama. Rapida lui promoţie umple de gelozie pe Comisar. Anchetarea sergentului-prizonier (din ce în ce mai puţin sergent şi din ce în ce mai mult prizonier) devine astfel un fel de match între comisar şi aghiotant, fiecare vrînd să lovească în celălalt. După cîteva peripeţii, toată lumea arestează pe toată lumea, generalul pe comisar, comisarul pe aghiotant, aghiotantul pe comisar, comisarul pe general... Mai marii regimului lichidîndu-se astfel singuri, răsculatul în care n-a mai rămas nimic din fostul sergent, strigă „Trăiască libertatea". Fabulă cu morală optimistă ? Întotdeauna va rămîne pe pămînt un ultim revoltat şi împărăţia pămîntului va fi a lui ? Farsă demistificatoare ? Parodie a proceselor ? Oglindă a comunismului care se demistifică singur, prin şefii săi supremi ? (Raportul lui Hruşciov la Congresul al 20-lea nu e prea departe de această răsfrîngere în grotesc). Toate la un loc, fără îndoială, şi, în plus, o exemplificare magistrală a felului în care poate funcţiona o logică impecabilă pornită de la o premisă de-a-n-doaselea.

Dar nu e singura metodă de care se slujeşte Mrozek pentru a face saltul în grotesc. Cele trei piese jucate în clipa de faţă la Teatrul de Poche *(Bertrand, Strip-Tease* şi *În Larg)* arată că uneori fantasticul la Mrozek poate fi obţinut doar printr-un simplu, minim, decalaj faţă de real.

Bertrand : sîntem în cabinetul unui oculist în care dau buzna, pentru o consultaţie, un bătrîn vînător şi nepotul său. Vînătorul are nevoie de ochelari ca să poată vîna mai departe. Mai precis vrea să-l vîneze pe Bertrand. Cine este acesta din urmă, nu se ştie. Dar cu ochelari, bătrînul asigură că va fi în stare să-l recunoască. Oculistul îi dă deci ochelari, vînătorul descoperă că Bertrand este tocmai... oculistul. Acesta nu este bineînţeles Bertrand,

dar cum s-o dovedească ? Cînd viaţa ţi-e în primejdie reflexele încep să funcţioneze precipitat. Aşa îi vine şi oculistului ideea să invente un Bertrand care tocmai trebuie să vină să-l vadă. Astfel, primul client care intră la oculist este împuşcat de vînător care mai vrea însă şi alţi Bertrand, fără de care iar îl va confunda pe acest Bertrand fugărit, cu oculistul. Oculistul va trebui să denunţe în fiecare zi un nou Bertrand, pentru a se salva. Decalajul faţă de real, e într-adevăr minim : nu devine oculistul un agent al securităţii, şi nimic altceva ?

Şi mai halucinantă ca atmosferă, şi mai clară ca intrigă, *Strip-Tease* ne pune în prezenţa a doi domni aflaţi într-o cameră în care au fost aduşi de o forţă misterioasă. Ei stau şi discută, dialectic, despre libertate, pe care ar putea-o redobîndi lesne — uşa e încă deschisă — dar pe care n-o redobîndesc pentru a nu o ştirbi prin alegere. (Satira problematicei alegerii — le choix — de tip sartrian, e evidentă.) Şi cei doi domni discută şi tot discută pînă cînd porţile se închid şi o Mînă enormă vine să-i despoaie de tot ce au pe ei. Tot vorbind despre libertate, cei doi domni nu şi-au dat seama cum progresează în sclavie.

În sfîrşit *În larg* ne înfăţişează trei naufragiaţi, dintre care unul va trebui să fie mîncat, sacrificîndu-se pentru „colectivitate". Aceeaşi obsesie a proceselor.

În fond, Mrozek nu se sluje̦şte numai de decalaj ca de un mijloc artistic, ci este preocupat de această prăpastie dintre ideologie şi realitate. O simţim şi mai bine în culegerea sa de nuvele, *Elefantul*. Aici, decalajul este ucigător pentru cei mărunţi : copiii şi oamenii simpli.

În nuvela care dă titlul volumului, un director de parc zoologic, căruia i se atribuie fonduri pentru cumpărarea unui elefant, propune, din dorinţa de a se face bine văzut de autorităţi, să se reducă preţul de cost. În loc de un elefant adevărat va fabrica unul de cauciuc. Pune doi muncitori să-l umfle o noapte întreagă. Dar oraşul crede c-a sosit un elefant adevărat. A doua zi dimineaţă şcolarii cu profesorii se reped să vadă cum arată un elefant. Numai că pe cînd îl studiază pe toate feţele, elefantul de cauciuc, umflat cu gaz, începe să urce la cer. Cum să mai creadă şcolarii în realitatea elefantului ? În orice fel de realitate ? Deodată îşi neglijează studiile şi devin huligani.

Orașul acesta al Elefantului este, la urma urmei, destul de familiar. Să-l descriem puțin, pentru a-i regăsi imaginea cotidiană. E un oraș foarte serios, dar optimist. Cu discursuri, decorații, sloganе revoluționare dar fără revoluționari. De fapt a mai rămas unul singur : progresistul. E ținut în cușcă mereu ca o specie rară. Nu c-ar fi primejdios. Tricotează liniștit și cîntă la balalaikă cîntecele revoluționare ale trecutului. Cînd oamenii obosesc pînă și de amintirea cîntecelor, aruncă o cuvertură pe cușcă și revoluționarul adoarme. Ce să facă altceva într-o cușcă, pe întuneric ?

Orașul acesta e plin de povești nesăbuite provocate mereu de copii. Iată-l, de pildă, pe Jojo care vrea neapărat să știe cum arată o girafă. Are un unchi gazetar și-i telefonează la ziar să-l întrebe : Cum e o girafă ? — Citește în Manualul propagandistului perfect — îl îndeamnă unchiul. — Nu e. — Atunci în *Anti-Dühring*. — Nici acolo nu e. — Nici în *Capitalul* ? — Nici. Unchiul se pune pe treabă. Compulsează toate publicațiile partidului. Nici o girafă, nicăieri. De fapt, unchiul își aduce aminte c-a văzut într-o poză, pe cînd era copil, o girafă. Dar cum s-o recunoască dacă manualele partidului nu pomenesc de girafă ? Drept care, unchiul îi comunică lui Jojo că girafa nu există. Din clipa în care nici Marx, nici Engels nu pomenesc de ea, cum să existe ? Între ideologie și realitate, cum să șovăi a alege ideologia ? Cu atît mai rău pentru girafă și pentru Jojo.

Orașul are și scriitori. Și critici. Pentru ca acești critici să poată alege mai lesne între scriitorii pe linie și ceilalți, scriitorimea este transformată într-un corp de armată dispunînd de grade și decorații. Știi astfel pe cine să saluți și pe cine să lauzi. Totul e simplu și frumos. Pînă cînd apare un poet care nu poate fi încadrat (Poeții și copii — reprezintă o calamitate, în orașul lui Mrozek). Neizbutind să fie băgat în vreo categorie, poetului i se va intenta un proces și astfel se va rezolva dificultatea. De procese — slavă Domnului — nu se duce lipsă.

Orașul dispune și de un azil de bătrîni cu un funcționar zelos care, pentru aniversarea revoluției din Octombrie, a avut o idee extraordinară : fiecare să se dedea la emulația socialistă, murind înainte de termen.

Dar țăranii, ce fac țăranii ? Unul, de pildă, care trebuie să-și repare casa, se duce la un miting să spună că,

în regiunea lui, se duce lipsă de cuie. Dar ce-i interesează pe funcţionari cuiele ? Sînt fericiţi c-au pus mîna pe un reprezentant al „ţăranilor mijlocaşi". Şi-l plimbă din congres în congres, pînă ce ţăranul uită de cuie şi învaţă să vorbească ritual : „Eu, ca reprezentant al ţăranilor mijlocaşi"... Între timp nevasta lui a îmbătrînit şi casa s-a dărîmat. Pentru că nu sînt cuie.

Mai există şi un meteorolog. Conştiincios. Cînd plouă, scrie în rapoartele pe care le trimite, că plouă. Şi cînd e furtună, că e furtună. Pînă se supără autorităţile, cărora le trebuie rapoarte optimiste şi soare, cît mai mult soare. Nu-i nevoie să fie neapărat pe cer, dar cel puţin pe hîrtie. Şi meteorologul, acuzat de defetism şi de lipsă de conştiinţă politică, încearcă să se conformeze ordinelor primite, dar pus mereu să numească albul, negru şi negrul, alb, se cam ţicneşte. Ce să facă, bietul de el, dacă n-are conştiinţă politică ?

Sînt şi soldaţi. Plini de zel. Unul se prezintă la consiliul de revizie cu toată industria grea şi uşoară pictată pe corp. Plin de admiraţie faţă de un patriotism atît de evident, membrii consiliului îi cer să se întoarcă şi cu spatele. Şi deodată ofiţerii sar în picioare şi salută, militar. Acolo, pe spate, soldatul-model pictase portretul şefului venerat.

Nu puteau lipsi defilările. Trece tocmai o manifestaţie cu „copii moderni găsiţi" şi „invalizi reabilitaţi". Nu vedem însă cine închide defilarea. Speake-rul, anunţă că i-am vedea dacă n-ar fi morţi. Sînt victimele „erorilor" şi „deviaţiilor". Ceata de victime inocente care îşi prezintă, în ordine şi veselie, coşciugele în faţa tribunei ce aplaudă.

Totul e deci în ordine, în oraşul acesta serios şi vesel, în acelaşi timp, în oraşul Elefantului care urcă la cer, a girafei care nu există, în oraşul care n-are nevoie de realitate şi pretinde că e soare cînd plouă. E aşa de greu de recunoscut oraşul acesta ? De fapt, nu e numai un oraş care s-ar numi Varşovia. Nu e numai o ţară care s-ar numi Polonia. Nu e numai un regim care s-ar numi stalinismul. E însuşi comunismul redat esenţei lui, prin umorul corosiv al lui Mrozek.

Cînd Siniavski prevedea — în celebrul său pamflet împotriva dogmei jdanoviste — că nu se va putea ieşi din realismul socialist, decît prin ceea ce el numea o lite-

ratură „fantasmagorică", el nu știa probabil că ea era prefigurată de piesele de teatru și nuvelele lui Mrozek premiat încă din 1957, în Polonia.

Ceea ce pare remarcabil la Mrozek este că pe teme atît de clar politice, el evită capcanele unei demonstrații politice. În ciuda situărilor atît de clare, asistăm la o progresiune a fricii în stare pură, depășind contextul din care s-a născut, dar netrădîndu-l niciodată. Rîsul e bineînțeles o aparență, rîsul e mereu crispat. Nu ne aflăm în satiră, ci în grotesc. Și Mrozek e mai aproape decît s-ar putea crede de compatriotul său, Jan Kott, care-l transplanta pe Shakespeare printre noi. După atîtea reușite spectaculoase în degradarea omului, tragicul pare a fi fost anulat, pentru a ceda locul grotescului. Eroul modern nu mai are dreptul să fie tragic, după cum victima de azi nu mai are dreptul să fie martir (amintirea atîtor procese celebre în care nevinovații își proclamau vinovăția, nu este prea îndepărtată).

Proza lui Mrozek dezvăluie și ea această incapacitate a tragicului de a se mai încarna. Victima cooperează pînă la sfîrșit cu ucigașul (oculistul cu vînătorul ce vrea să-l doboare, revoltatul cu poliția, naufragiatul cu cei care-l vor mînca, cei doi prizonieri cu Mîna care-i ține prizonieri).

Nu înseamnă însă că Mrozek pledează pentru acceptarea unui statu-quo în resemnare. De fiecare dată, din propria-i cenușă reînvie același personagiu, puțin naiv, puțin copilăros, care pune întrebări, care încearcă să scape, uneori să se lupte. Și de ce nu ne-am închipui că atunci cînd el s-ar întîlni cu alte personagii, din alte cărți, cu multe, infinite personagii nu numai literare dar și reale din acel spațiu al umorului negru care este Răsăritul, cînd, în loc de unul singur, ar deveni mulțime, alai, procesiune. Mîna s-ar putea în sfîrșit retrage, mîna n-ar mai avea putere ? După ce se va fi rîs prea mult de ea. E o ipoteză prea încrezătoare în puterile deriziunii ? Nu există și lanțuri care se lasă ruginite de umor ?

4 iunie 1966

Într-un „Bloc Notes" al său, François Mauriac scrie : „Istoria contemporană a Europei stă cuprinsă într-o pădure de cruci. Dar răstignirea Rusiei a durat peste

40 de ani. Şi mai ţine încă. O răstignire fără aproape nici un ţipăt : nu e lesne să ţipi într-o astfel de ţară... Se ştie cum au plătit-o anul acesta Siniavski şi Daniel. *Requiem*-ul Annei Ahmatova izbucneşte singur în această tăcere..."

Apărut recent în traducere franceză la Editions de Minuit, acest *Requiem*, în care François Mauriac vede, pe drept cuvînt, o mărturie supremă a răstignirii, nu e totuşi singurul ţipăt care ajunge pînă la noi din Rusia. De la *Requiem*-ul Annei Ahmatova, la *Poeziile* lui Iosip Brodski, de la *Lioubimov* al lui Siniavski, la *Aici Moscova* a lui Daniel şi pînă *Sala No 7* a lui Tarsis, martorii răstignirii nu se mai numără.

Dacă vom lega *Requiem*-ul Annei Ahmatova de *Poeziile* lui Iosip Brodski, publicate în editura Seuil, cu o prefaţă a lui Pierre Emmanuel, nu este numai pentru că poetul condamnat de un tribunal sovietic pentru „parazitism" (poezia înscrisă la Uniune e o funcţie socială, poezia pur şi simplu, un ultragiu) a dedicat Annei Ahmatova unul din poemele sale dar şi în măsura în care un cert fior religios învecinează versurile lor.

Anna Ahmatova, care a murit de curînd, a suferit această răstignire în propria ei fiinţă. Nu atît prin tăcerea impusă sub stalinism (cu excepţia anilor războiului), dar printr-o experienţă mai gravă. Primul ei soţ — Gumilev — a fost împuşcat în 1921, cel mai bun prieten şi coleg de şcoală poetică, Mandelstam, a pierit într-un lagăr de concentrare, iar fiul i-a fost închis timp de 20 de ani. Anna Ahmatova a făcut parte din acel lung şir de femei, fără soţi, sau fără copii, care se îngrămădeau la uşa închisorilor pentru o veste, pentru un pachet de alimente de transmis. Acelei mulţimi amuţite de durere, îi dăruieşte Anna Ahmatova un glas. *„Şi dacă mă rog nu e numai pentru mine. Ci pentru toţi cei care se aflau acolo. În dogoarea căldurii, sau în marele ger, lîngă zidul cel orb şi roşu"*.

Anna Ahmatova se vrea, înainte de toate, martor şi dacă, în încăperea în care şi-a aşteptat fiul, douăzeci de ani, nu s-a lăsat atinsă de spectrul demenţei, n-a fost pentru că vreun vers mai cînta în ea, ci pentru că „făgăduise". În prefaţa la *Requiem*, descrie astfel această promisiune :

„În anii de groază ai marii epurări, am petrecut 17 ani făcînd coadă în fața închisorii din Leningrad. Într-o zi cineva m-a recunoscut. Atunci, o femeie cu buzele învinețite de frig, care se afla în spatele meu și care-mi știa numele, a ieșit din amorțirea de care eram toate cuprinse și mi-a spus la ureche : «Și ceea ce trăim acum, ai putea să descrii ? — I-am răspuns : da, pot. În acel moment, un fel de surîs a trecut peste ceea ce fusese, altădată, un chip de om».

În acele zile în care nu puteai să vezi surîzînd decît „morții, singurii ce gustau din pace", pentru umbra unui zîmbet renăscînd, Anna Ahmatova a făgăduit. În șirul de femei din fața închisorii, în pînza de suferințe ce se urzise peste o întreagă țară, pentru a se așterne mai apoi asupra altor ținuturi și altor seminții, doar făgăduința că atîta durere nu va fi îngropată de vie, că nu va fi uitată, putea să dea un sens absurdității impusă dement și arbitrar. Pentru toate femeile îndoliate ale Rusiei, Anna Ahmatova a „țesut marele văl mortuar de cuvinte prin care sute de milioane vorbeau".

Această rugăciune șoptită o reia și Iosip Brodski în care Pierre Emmanuel vede pe unul dintre singurii poeți metafizicieni ai Rusiei de azi. După traducerea franceză, iată cîteva versuri : *„Fiecare în fața lui Dumnezeu este gol. Nefericit, gol și sărac... În fiecare muzică îl găsesc pe Bach, în fiecare om, îl găsesc pe Dumnezeu. Vom mai fi de mii de ori răstigniți. Crucea este eternitatea zeilor".*

Dacă „Noaptea" Annei Ahmatova s-a terminat, pentru Brodski, poet religios într-o Rusie a dogmatismului ateu, întunericul dăinuie. Înmormîntat de viu, Brodski nu-și poate rosti cîntecul decît în întunecimea pivniței : *„Verbe care trăiesc în pivnițe, vorbesc în pivnițe, se nasc în pivnițe, sub etajele indecise ale optimismului universal".*

În cursul procesului ce i-a fost intentat, s-a simțit clar că între limbajul lui Brodski, izvorît din întunecimea pivnițelor și acela al reprezentanților „optimismului universal" nu exista comunicare. Brodski vorbea limba celor puțini, moștenită poate de la Pasternak, de la Ahmatova, de la Mandelstam. Funcționarii oficiali nu numai că nu înțeleg acest limbaj, dar se tem de el. E în cuvîntul reinvestit prin poezie, o forță de explozie pe care o presimt chiar și cei mai puțin dotați. Circulînd printre tineri, poemele lui Brodski riscau să provoace, un jar, un în-

cendiu al verbului. Şi tinerii aceştia ar fi devenit inapţi să mînuiască vorbele codificate în sistem. Dintr-o societate dominată de „colectiv", versurile lui Brodski scoteau la lumină oameni singuri în faţa lui Dumnezeu.

„Şi rămîi cu acest popor, rămîi singur cu această cetate, cu acest secol, faţă-n faţă, ca un copil". Iată un alt termen-cheie : copil. Regimurile totalitare au drept primă grijă să domesticească sistematic copilăria, s-o îngrădească între cazarmă şi uniformă, să-i zăgăzuiască imaginaţia, să-i orienteze elanurile, s-o acopere de medalii, de premii, de conformisme, s-o împingă cît mai repede spre „cumînţenia", sau oboseala adulţilor.

Anna Ahmatova gustă în sfîrşit din pacea ce numai morţilor le este dată. Dar Iosip Brodski ţipă mai departe din pivniţa lui. Pentru aceste roluri disperate, mereu plătite cu suferinţă, se află încă voluntari în Rusia. *„Vom mai fi de mii de ori răstigniţi"* prezice Brodski şi din acest calvar cîte feţe n-au ajuns să ne fie cunoscute ?

Într-un mîine, mai mult sau mai puţin îndepărtat, istoria va fi scrisă după aceste procese-verbale ale victimelor şi nu după catastiful procurorilor. Ceea ce nu înseamnă că astăzi — şi pentru cît timp încă ? — procurorii n-au la dispoziţie toate megafoanele puterii şi nu le instalează cît mai sus pe „etajele indecise ale optimismului".

18 iunie 1966

Iuli Daniel se întreba, înainte de a fi condamnat pentru culegerea sa de nuvele, *Aici Moscova*, îngrijorat şi sceptic : „Cine l-ar urma pe Don Quijotte azi în Rusia ?" La care, după ce am citit cartea lui Valeri Tarsis, *Sala No 7*, am putea răspunde : destui scriitori merg pe urmele lui Don Quijotte în Rusia, azi, şi, în primul rînd, Valeri Tarsis, el însuşi.

Dar mai întîi ce-ar face Don Quijotte acum în Uniunea Sovietică ? Pentru a-l situa pe Don Quijotte într-un astfel de context, trebuie să ne referim la Sancho Panza. În primul rînd, la Sancho Panza, adică la simbolul realismului în faţa vieţii şi a situaţiilor pe care viaţa le propune. La simbolul unui anumit bun-simţ care te face să înlături soluţiile presupuse himerice, pentru a te aco-

moda cu cele care stau în propriile tale puteri. A fi Sancho Panza, azi, în Rusia, nu înseamnă neapărat a te resemna integral. A fi un Sancho Panza intelectual — dacă aceşti doi termeni nu se resping — înseamnă probabil a fi de partea celor care vor să „liberalizeze" oarecum regimul, obţinînd mici concesii treptate. Pentru o ameliorare progresivă, acest Sancho Panza, e gata să facă el însuşi primele concesii. Sancho Panza îşi dă seama că tot adevărul nu poate fi spus şi socoate că e bine să rostească unele minciuni, în schimbul unor parcele de adevăr. Sancho Panza e deci de acord să critice doar trecutul, mulţumindu-se cu scuza „cultului personalităţii" — şi să nu se atingă de prezent. Pe scurt, şi dacă ne-ar trebui nume, un fel de Sancho Panza ar fi Evtuşenko care pornit din opoziţie, a sfîrşit prin a deveni un emisar, oarecum domesticit al regimului, un sol de-al lui prin străinătăţi, pentru a dovedi că liberalizarea este în toi, în Uniunea Sovietică. În istoria imediată, Sancho Panza are totdeauna aerul de a avea dreptate. Bunul-simţ se află de partea lui, sau cel puţin aparenţele acestui bun-simţ.

Ce-ar pretinde, în aceeaşi Rusie, Don Quijotte ? Că adevărul nu poate fi trunchiat. Că nu poate fi pregătit şi clădit prin omisiuni circumstanţiale. Că lupta trebuie dusă cu morile de vînt pentru exprimarea lui integrală. Că un cult al personalităţii nu este de ajuns pentru a explica natura profundă a unui regim, şi că acest sistem trebuie schimbat, iar nu o personalitate sau alta. Că nimic nu se poate înfăptui fără riscuri şi că riscurile cele nebuneşti trebuie luate pentru rezultatele cele mai ipotetice. Într-un cuvînt, în Rusia, azi, Sancho Panza ar vrea liberalizarea, iar Don Quijotte, libertatea. Şi dacă Sancho Panza este, în general, victorios în istoria imediată, iar Don Quijotte, învinsul, nu e mai puţin adevărat că acesta din urmă făureşte istoria reală. O dovadă ? Dacă se mai vorbeşte azi de Sancho Panza este numai în măsura în care s-a aflat alături de Don Quijotte.

Valeri Tarsis mai are ceva în comun cu Don Quijotte : a fost decretat nebun. Nu ne referim numai la faptul că, după un prim volum, publicat în Occident, el a fost internat într-o clinică de nebuni. Procedeul întrebuinţat împotriva rezistenţilor politici nu induce în eroare pe nimeni. Dar pentru a acredita definitiv această teză, re-

gimul sovietic, același regim care condamnă pe Siniavski și Daniel, lasă pe autorul „Sălii No 7" să vină în Occident și-i retrage naționalitatea sovietică. Numai că *Sala No 7* apărută recent, în editura Plon, anulează tactica și spulberă teza oficială.

Nebun, Valeri Tarsis nu este decît în sensul lui Don Quijotte : el vrea să schimbe lumea din temelii, să-i îndrepte toate greșelile, s-o spele de păcate Altfel, lucid și cu un spirit critic ascuțit. Dacă i se poate reproșa ceva acestei cărți este tocmai că atîta claritate și logică în expunere nu servesc literatura care are nevoie de ambiguități și simboluri mai tăinuite. Dar Tarsis nici nu vrea — probabil — să facă literatură. El lansează un fel de manifest al Don Quijoților din Rusia. Acești Don Quijoți sînt închiși în sala No 7 dintr-o clinică psihiatrică. O clinică fără nebuni, conținînd trei categorii de oameni : sinucigașii care preferă unei vieți deviată de la izvoarele ei, moartea ; americanii, adică cetățenii sovietici care au încercat să intre în contact cu ambasadele străine pentru a părăsi țara lor ; negatorii care nu mai vor să accepte nici un fel de disciplină. O clinică fără nebuni și, în același timp, o clinică fără doctori. Îi înlocuiesc polițiștii în bluze albe. O clinică în care se petrece ceva unic în toată Uniunea Sovietică : se poate vorbi deschis. Oamenii sănătoși ce sînt închiși acolo dispun cel puțin de dreptul de a spune tot adevărul, adevărul fiind suprema nebunie într-un astfel de sistem. O clinică în sfîrșit în care, după autor, se oțelesc spiritele libere, în care se proclamă o chartă a drepturilor omului, în care se fac jurăminte solemne pentru lupta individului împotriva maselor.

Aici a fost internat autorul, ne amintim, pentru volumul său precedent. Și de aici a ieșit însănătoșit de ultimele iluzii pe care le mai păstra asupra regimului. Valeri Tarsis fusese comunist. Acum, el numește acea perioadă „mezalianța sa rușinoasă" cu partidul. Valeri Tarsis crezuse că moartea lui Stalin ar putea provoca schimbări importante în structura societății sovietice. Acum el nu mai vede altă soluție decît distrugerea totală a acestui regim pe care-l definește ca pe o conspirație de mediocri și despre care vorbește în termenii cei mai tari din cîți au apărut sub pana unui scriitor sovietic. Comunismul i se pare cea mai degradată formă a fascismului și el profetizează o dezintegrare iminentă a întregului sistem. Vorbind de ță-

rile europene satelite ale Rusiei — printre care enumeră și România — Tarsis prevede că dat fiind caracterul lor european, deci individualist, se vor dezbăra într-o zi, de rolul pe care sînt nevoite să-l joace azi. Tarsis vrea să pună capăt „fascismului sovietic" și să alcătuiască dintr-o Rusie liberă, alături de restul Europei, un zid împotriva Chinei.

Soluțiile ca și rechizitoriul sînt, după cum vedem, radicale. Cu Pasternak într-o mînă, cu Biblia într-alta, (subversiunea subversiunilor, după Tarsis), el vrea să purifice Rusia, să-i redea un suflet prin metodele extreme. E lupta cea mai caracterizată cu morile de vînt ale puterii. Don Quijotte, el însuși, a scris această carte într-un azil de nebuni din Rusia zilelor noastre...

3 iulie 1966

1957 : apariția în România a romanului lui Eugen Barbu, *Groapa ;* 1966 : publicarea la Paris, la editura Buchet-Chastel, a aceluiași roman în traducere franceză. Între aceste date, aproape zece ani, în cursul cărora am putut asista la măcinarea unui talent în romane de mîna a zecea și la creșterea conformismului cotidian cu care autorul plătea un moment de neconformism.

Despre acest conformism, și despre lipsa lui de limite, ne vorbesc din plin interviurile pe care Eugen Barbu le-a dat la Paris, cu prilejul apariției *Groapei.* Cazul e și simptomatic și original.

Simptomatic pentru că dacă Eugen Barbu își reface la Paris o biografie — sau mai precis rescrie istoria propriei sale cărți — e poate și în măsura în care atmosfera în care a trăit l-a obișnuit să țină adevărul drept neglijabil, istoria inventîndu-se, o știm, după nevoile momentului, mai precis ale partidului și realitatea fiind supusă unei continui distorsiuni impuse de ideologie. Original, pentru că nimic nu-l mai forța, la Paris, pe Eugen Barbu să continue această metodă cu atît mai mult cu cît în clipa de față nici chiar în țară un scriitor nu mai este neapărat supus unor presiuni în acest sens. Înseamnă deci că Eugen Barbu nu este numai o victimă a unor metode care au pervertit conștiințele, ci are și o vocație particulară de a asuma tarele cele mai pernicioase ale unui

sistem căruia i se devotează cu o abnegație mereu crescîndă. Pornit să facă o carieră, Eugen Barbu nu se dă înapoi de la nici un exces de zel. Zel ce se poate întoarce și împotriva lui și împotriva acelora care-l trimit peste granițe. Minciuna — ca să-i spunem în sfîrșit pe nume — este totuși controlabilă chiar și la Paris unde Eugen Barbu crede c-o poate impune mai ușor, date fiind cunoștințele foarte relative ale francezilor despre atmosfera literară din țară în ultimii douăzeci de ani.

Groapa a fost tradusă aici nu atît pentru valoarea ei literară — cu toate că această valoare există, — ci pentru că reprezentase unul din momentele primului dezgheț din România, fiind atacată cu violență și retrasă apoi din circulație, spre a nu reapărea decît în clipa celui de-al doilea dezgheț. Scandalul fusese atît de mare, încît pînă și citarea titlului devenise primejdioasă, ceea ce explică faptul că Dumitru Micu, în studiul său asupra romanului românesc contemporan, — studiu apărut în 1959, — nici măcar nu-l numește. Același D. Micu în încercarea de sinteză asupra *Literaturii românești de azi*, semnată împreună cu N. Manolescu, acordă un capitol întreg *Groapei*, deoarece ne aflăm în 1965 și vremurile s-au schimbat. Autorii amintesc chiar polemica stîrnită de apariția cărții.

Această polemică, Eugen Barbu nu putea s-o ignore la Paris, deoarece datorită ei i-a fost tradusă cartea. Îi rămînea s-o măsluiască. Și a făcut-o cu un cinism de care nici unul dintre tovarășii săi de scris, perindați în ultima vreme prin străinătăți, n-a dat dovadă. După Eugen Barbu deci scandalul n-a fost dezlănțuit de partid cum o știam cu toții, cum stau dovadă ziarele momentului, ci pur și simplu de *preoți*. Ei aveau probabil puterea în România anilor 57, ei puteau să interzică o carte și s-o scoată din circulație, ei conduceau destinele realismului socialist, ei dictau în regimul comunist. Preoții. Și dacă ne vine greu să credem, să citîm din interviul lui Eugen Barbu (*L'Express*, 20-26 Iunie 1966) : „În acest scandal, explică Eugen Barbu, preoții din Transilvania s-au întrecut. Clerul român a atacat romanul cu o astfel de violență încît primele 10.000 de exemplare au fost cumpărate într-o zi. Organele presei comuniste au lăudat fără rezerve paginile uneori tragice ale *Groapei*". Ar fi fost bine ca Eugen Barbu să fie mai clar. Din moment ce „organele partidului comunist" au lăudat fără rezerve romanul, în 1957, prin

ce „organ" s-a exprimat vocea clerului ? Care este ziarul din România care a deschis polemica şi a făcut ca primul tiraj să se epuizeze în chiar ziua apariţiei articolului ? Şi dacă o clipă, am fi stat la îndoială şi ne-am fi zis că invenţia este prea sfruntată, că s-a înşelat gazetarul care a luat interviul, ne-ar fi rămas să deschidem *Les Lettres Françises* unde am fi găsit, la 16-22 iunie, acelaşi „cler care a protestat împotriva cărţii din pricina imoralităţii ei". Mai aflăm, de ce să nu continuăm a cita ? — că *Groapa* este „un protest implicit împotriva burgheziei", şi „unul din primele tablouri ale mahalalei" — „les basfonds" cum spune Eugen Barbu — din literatura română". A doua noutate. Eugen Barbu se consideră deci printre primii scriitori români care au descris mahalaua. Dacă credeaţi pînă acum că existase un anume Anton Pann, că fuseseră publicate *Poarta neagră, Florile de Mucigai,* că apăruse un celebru roman intitulat *Craii de Curtea-Veche,* că Miron Radu Paraschivescu scrisese *Cîntecele Ţigăneşti,* că G. M. Zamfirescu scosese *Maidanul cu dragoste,* sau *Sfînta Mare Nerușinare,* că Stoian Gh. Tudor semnase *Hotel Maidan,* că într-un cuvînt exista o întreagă tradiţie a mahalalei în literatura română, vă înşelaserăţi. De fapt, fusese aşteptat E. Barbu pentru a oferi mahalalei un loc în literatura modernă. Imaginaţia lui Eugen Barbu — dacă se mai poate numi astfel politicos şi cu totul fals — înzestrează istoria şi literatura română cu două mari capitole, cu totul inedite. Unul de istorie propriu-zisă : dominaţia clerului în plin regim comunist, ce devine astfel un regim preoţesc, altul în literatură, unde îi datorăm introducerea mahalalei în romanul modern. Să ne mai mirăm după aceea că imaginaţia scriitoricească a lui Eugen Barbu este oarecum sleită ? Că ultimele sale romane se dovedesc cu totul slabe ? Cum să fie altfel cînd Eugen Barbu îşi uzează închipuirea în preschimbarea realităţii trăite.

Gluma nu mai are rost, dacă ne referim la o altă performanţă a lui Eugen Barbu : articolul său împotriva tinerilor, din *Scînteia* (4 martie 1966). Pentru a aprecia gravitatea acestui atac, trebuie să revenim spre atmosfera ce domnea în primele luni ale lui 1966. S-a încercat, încă de la sfîrşitul lui 1965, a se pune o frînă în procesul de liberalizare, mult, puţin, cît era. După campania de tip stalinist împotriva baletului lui Stere Popescu, *Ciocanul*

fără stăpîn, pe muzică de Boulez, prezentat la Festivalul dansului de la Paris, campanie dezlănțuită imediat ce autorul baletului a ales libertatea în capitala Franței, tirul reajustat după modele vechi n-a încetat cu totul. Salonul de la București, din decembrie-ianuarie, pentru care s-a cerut pictorilor să aducă opere dintr-o perioadă mai veche și să scoată picturile abstracte, a însemnat și el o dare înapoi.

De ce această frînă ? Cui slujea ? Dacă schematizînd și vorbind bineînțeles numai de scriitorii și artiștii care n-au plătit prin închisori și persecuții curajul unei opoziții deschise, ci de cei care au scris și s-au manifestat la lumina regimului, vrem să desenăm un profil al vieții culturale din ultimii douăzeci de ani, ne lovim de ceea ce s-ar putea numi o problemă de generații. O primă generație alcătuită de scriitorii mari dintre cele două războaie, o a doua din cei ce s-au afirmat imediat după război, a treia ce apare azi. Primele două și-au ciuruit talentul sub dogma realismului socialist. A treia se ivește acum cu graba de a umple golul a douăzeci de ani de propagandă. Sînt semne c-ar fi în stare s-o facă. Din cele două generații precedente, există scriitori care, la trezirea dintr-un somn lung, ar putea rivaliza cu noile talente. Alții atît de tociți încît, înspăimîntați de concurența tinerilor și a celor cîteva cărți traduse din literaturile Occidentului, visează la vechile condiții de „producție", cînd lipsa lor de valoare trecea nebăgată în seamă în cenușiul generalizat. Logic este ca aceștia din urmă, neputînd să urmărească evoluția generală, să încerce a o frîna.

Printre ei îl aflăm pe Eugen Barbu, pe care nu-l credeam atît de speriat de competiția cu tinerii. Și prin ton, articolul său din *Scînteia* ar merita să fie semnat de unul din gazetarii de serviciu ai epocii staliniste cea mai definită. Regăsim sloganele-cheie. Și pretextele. Două, îndeosebi : optimismul și poporul. Mai precis, optimismul poporului român. Rareori s-a vorbit mai mult în numele unui popor pus sistematic să tacă, ca de cînd s-au instalat comuniștii la putere. Poporul român deci nu s-ar putea acomoda cu expresiile moderniste în artă (de ce, nu se știe, e probabil cel mai neevoluat de pe glob, după stăpînii lui de azi), poporul român n-ar cunoaște neliniștea, ci numai aurorele veseliei. Revenim aici spre marele argument-măciucă al artei optimiste care a ucis arta pur și simplu. Nu e

nevoie de analize aprofundate ca argumentul acesta să cadă de la sine. Poezia populară la care se referă Eugen Barbu stă mărturie pentru un evident sentiment tragic : de cînd *Miorița* este optimistă ? Și stă mărturie, mărturia supremă : Eminescu. Pulverizarea teoriei optimism-popor e la îndemîna oricui, deci presupunem și a lui Eugen Barbu. Dacă se slujește totuși de acest pretext, e pentru a opri, cu sloganе ce amintesc de vremea dogmatismului ideologic cel mai strict, un proces care nu-i convine : modernizarea culturii românești prin infiltrarea literaturilor occidentale și prin apariția unei generații de scriitori ce înțeleg în sfîrșit să creeze, ținîndu-se în pas cu vremea. Aceste „opere imperfecte sub egida modernității", acești „eroi vorbind păsărește" în dramaturgia contemporană, îl enervează pe Eugen Barbu care exclamă simplu : „La dracu cu căutările sterile, cu atonalitățile și cu falsurile" ! Să se termine cu „snobismul care pustiește mințile tinere" ! La dracu deci — după eleganta expresie a lui Eugen Barbu — cu orice experiență prin care devenim contemporani cu literatura lumii înconjurătoare, în profitul a ce ? A ceea ce a asigurat anularea literaturii române : „datoria de onoare de a relata în pagini sublime efortul senzațional al poporului nostru", „filme și piese care să înfățișeze pe acel demiurg constructor al societății socialiste", etc... etc... Frazeologia aceasta o cunoaștem. Am ascultat-o douăzeci de ani. Și de douăzeci de ani așteptăm să dea rezultate. Care n-au venit încă. În tot acest timp numai două-trei cărți pot fi reținute, care se semnalau tocmai prin neadeziunea lor la astfel de sloganе, printre care tocmai *Groapa*, sau și mai sigur *Moromeții* lui Marin Preda, și în sfîrșit *Bietul Ioanide* a lui G. Călinescu. Și acum ce facem ? Ne întoarcem la loc ? Reîncepem ciclul fatal ? Scriem iar kilograme de proză înmormîntată de la ivirea ei, kilometri de versuri arse de timp încă de la apariție, reîncepem tablourile cu „demiurgi" și „veselia de a trăi", cu ciocane, nicovale și tractoare, aceleași tablouri pe care le dăm azi afară din muzee, aceleași statui cu piatra cărora nu mai știm ce să facem ca să nu ne necinstească orașele ? Acum, după ce tinerii sosiți în toamna lui 1965 la Bienala de la Paris, ca să nu mai vorbim de retrospectiva regretatului Țuculescu la Bienala de la Veneția, ne-au arătat că o pictură românească poate renaște,

după ce unii scriitori tineri reînvie o modalitate poetică posibilă, ce facem, Eugen Barbu ? Ștergem cu buretele și ne întoarcem înapoi spre miile de șosele ale Nordului, scrise în detrimentul gropii de la început. Ca să fim iarăși optimiști și nuli, barzi și inutili, inexistenți, pur și simplu.

24 iulie 1966

Cînd regizorul sovietic Ploutșek a reluat la Moscova, după interdicția care a ținut tot timpul congresului al 23-lea, reprezentațiile cu *Tiorkin, în lumea de dincolo* de Tvardovski, el a înlocuit capetele personagiilor figurînd pe birocrați prin *cîrlige*. Acești oameni-cîrlig nu corespund doar unei idei scenice, ei sînt un simbol ce depășește chiar satira unui scriitor de un excepțional curaj, ca directorul revistei *Novy Mir*, Tvardovski. Omul-cîrlig nu este numai birocratul, ci și acela care, la toate nivelurile aparatului de stat și de partid, înlocuiește ideologia, devenită pretext, prin voința exasperată de a se agăța ca un cîrlig de postul pe care-l ocupă pentru a opri prin toate mijloacele — și la nevoie chiar printr-o restalinizare — dezghețul care le pune în primejdie și privilegiile prezentului și justificările trecutului.

Omul-cîrlig în Rusia ca și în tot Răsăritul este bine-înțeles și înainte de toate un antiliberalizant și lui i se datorează, în mare parte, încercările de reînghеț care vin periodic să frîneze evoluția. Omul-cîrlig paralizează, cît poate și unde poate înnoirea ideilor, oamenilor, cadrelor. Dar cum omul-cîrlig se slujește de ideologie ca de un pretext, iar de dogmă ca de o armă, putem afla oameni-cîrlig și printre cei care se alătură liberalizanților atunci cînd șansele par a fi de partea lor. Sînt mai rari, dar există. De ce n-am vedea, de pildă, într-un scrib occidental mediocru ca italianul Gian-Carlo Vigorelli, un astfel de om-cîrlig ? În ciuda faptului că el însuși ne vorbește în revista *Preuves* tocmai de acești oameni-cîrlig pe care-i identifică doar cu birocrații comuniști. Vigorelli face parte din acea categorie a „tovarășilor de drum", cu atît mai zeloși cu cît progresismul de azi este un camuflaj al fascismului de ieri. Vigorelli, fost aliat al staliniștilor (în revista lui *Europa Litteraria*, au fost publicați toți staliniștii din est, printre ei nu lipsea nici Mihai Beniuc —) a de-

venit, pe măsură ce extrema stîngă occidentală lua partea liberalizării din Răsărit, un antistalinist convins. Şi acum el este acela care merge în numele „Comunităţii Europene a Scriitorilor" (COMES) la Moscova pentru a protesta împotriva procesului Siniavski—Daniel.

Ceea ce ne face să credem că n-avem de-a face la Vigorelli cu o reală conversiune, ci numai cu o psihologie de om-cîrlig, sînt limitele pe care vrea să le impună acestei liberalizări. Luînd partea scriitorilor protestatari din Rusia, Vigorelli doreşte totuşi să ne convingă că, pe de o parte, toţi aceşti scriitori sînt cu adevărat comunişti, pe de alta, că relele sistemului nu-i sînt inerente, că provin doar de la birocraţii-cîrlig. Deci Vigorelli atacă cu o egală violenţă şi pe Şolohov (dar nici măcar fruntaşii partidului n-au aprobat pornirea lui Şolohov la congres împotriva lui Siniavski şi Daniel), şi pe Tarsis care pune în discuţie întregul sistem comunist.

Dacă omul-cîrlig antiliberalizant este lesne de recunoscut şi primejdia pe care o reprezintă este majoră, în schimb omul-cîrlig liberalizant e mai greu de identificat şi se poate dovedi un aliat util pe plan tactic. Ar fi de altminteri mai just să-l numim un om-plutitor, deoarece încercarea lui de a se menţine la suprafaţă e asemănătoare unei plutiri pe ape incerte. Prezenţa unor astfel de meduze în curentul liberalizării e semn că acest curent curge cu o forţă neîndoielnică, dar ne şi lasă sceptici asupra şanselor reale de ireversibilitate. Omul-plutitor se poate oricînd transforma în om-cîrlig de tip vechi dacă îngheţul revine la ordinea zilei.

Variaţiile pe tema omului-cîrlig nu-l privesc doar pe Vigorelli, prea mediocru pentru a se transforma în simbol. Totuşi ele ne-au fost provocate de citirea reportajului său din *Preuves* în care, pe marginea misiunii la Moscova, ne prezintă un tablou al inteligheţiei sovietice confirmînd tot ce ştiam dinainte (în general, omul-cîrlig se fereşte de inedit).

Coincizînd cu „vizita" lui Vigorelli, venit să ceară, în numele Comunităţii Europene a Scriitorilor, liberarea lui Siniavski şi lui Daniel, a avut loc o şedinţă la Uniunea Scriitorilor, organizată de Simonov. În faţa a două mii de persoane, au fost citite documente şi scrisori — pe care Vigorelli le califică drept explozive — semnate de scriitori şi artişti ca Bunin, Eisenstein, Essenin, Anna Ahma-

tova, Marina Ţvetaeva. Un fel de preludiu la deschiderea acelor arhive secrete ce vor vorbi mîine despre tot ceea ce se ascunde azi. Comentîndu-le, Simonov avea să ceară tuturor să nu se mai teamă de „adevărul fără adjective".

Formula trebuie reţinută. Tot ce s-a obţinut pînă acum în Răsărit este un *adevăr cu adjective*. Un adevăr limitat, atenuat de adjective, buimăcit încă de ele, adică un adevăr ferit de propria lui substanţă prin prudenţa, limitele, camuflajul adjectivului. Cei care au încercat să dezbare adevărul de adjective au tras consecinţele : de la ostracizare la închisoare. Că Simonov — al cărui trecut îl ştim — cere acum să înceteze frica de adevărul fără adjective e cu atît mai mult un semn cu cît Simonov a arătat, refuzînd să ia locul lui Tvardovski în fruntea lui *Novy Mir*, că nu se situează nici în categoria oamenilor-cîrlig, nici în aceea a oamenilor-plutitori.

Amănuntul acesta confirmă seriozitatea luptei scriitorilor ruşi. Pentru că este vorba de o opoziţie şi de o luptă, iar nu, ca în România, de concesii acordate de către putere. Concesiile au avantajul de a nu comporta riscuri însă faptul c-au fost acordate iar nu cucerite dă măsura întregii lor fragilităţi. În acest timp, în Rusia, riscurile nu se mai numără. Opoziţia este de aşa natură, încît premiul Lenin nici n-a putut fi atribuit. În timpul anchetei pentru procesul Siniavski—Daniel, percheziţii aveau loc la domiciliul scriitorilor neconformişti (printre ei, bineînţeles, Soljeniţîn). Şi totuşi n-a putut să fie obţinută condamnarea lui Siniavski şi Daniel de către confraţii lor. Dimpotrivă, scrisori — individuale ca a lui Paustovski şi colective — reclamau graţierea lor. Această majoritate unită în jurul a doi scriitori condamnaţi e mai grăitoare decît orice teorie despre natura opoziţiei intelectuale în Uniunea Sovietică. După proces, care fusese deschis pentru a intimida pe scriitori, îndîrjirea sporeşte. Dările de seamă ale procesului trec din mînă în mînă, trimiterea de manuscrie în Occident nu conteneşte, din temniţă. Daniel adresează o scrisoare ziarului *Izvestia* pentru a retracta foarte vagile regrete exprimate la proces faţă de răul pe care l-ar fi provocat scrierile sale. *Izvestia* nu publică scrisoarea, care apare însă în săptămînalul *L'Expresso* din Roma.

În faţa acestei quasi-unanimităţi, autorităţile par dezorientate. Tvardovski a cărui poziţie era ameninţată în timpul congresului al 23-lea, nu este totuşi eliminat de

la direcţia lui *Novy Mir*. La reluarea reprezentaţiilor cu *Tiorkin*, aplauzele devin un manifest. *Novy Mir* nu se mai cumpără ci se smulge din mîini.

Iată rezultate obţinute de scriitori. Desigur mai există reprezentanţi ai tendinţei dure. Dar printre cei mai importanţi numai trei îşi menţin poziţiile : Gribaciov, Korneciuc şi inevitabilul Şolohov. Iar la cei de duzină, e de semnalat un caz ciudat. În 1965, Civilikin publică un roman *Pompierii-paraşutişti* în care arată cum trebuie să se poarte militanţii conştienţi faţă de „poeţii paraziţi" — de tipul Brodski, probabil. În urma reacţiilor din presă şi a unui articol violent din *Novy Mir*, autorul e obligat să-şi rectifice finalul în aşa fel încît apologia omorului să dispară. În loc să fie ucis, poetul-parazit moare într-un... accident.

Trebuie să ne ferim totuşi de un optimism nelalocul lui. Lupta aceasta surdă, în acelaşi timp subterană şi pe faţă, n-are încă multe şanse de a dobîndi „adevărul fără adjectiv" de care vorbea Simonov. Dar simplul fapt a reclama acest adevăr, despuiat de prudenţele ce-l înconjoară, ca un drept şi nu ca un dar e un pas decisiv.

2 octombrie 1966

Nu de mult, *Contemporanul* publica sub titlu „Cartea românească în lume", ceea ce singur numea o „sinteză", realizată cu concursul Direcţiei generale a editurilor şi difuzării cărţii şi pe care am dori s-o intitulăm mai degrabă, pentru că e mai just, „Mirajele statistice".

În cuprinsul acestei „sinteze" citim : „Pasiunea pentru datele statistice de care e cuprinsă lumea contemporană, îşi găseşte justificarea în capacitatea acestora de a exprima sintetic şi de a oferi priviri de ansamblu asupra unui fenomen complex". Este foarte posibil ca o astfel de afirmaţie să-şi afle justificări în ce priveşte economia şi agricultura, în cazul cărţii, statistica de faţă nu exprimă realitatea ci o ascunde. Sîntem înştiinţaţi că din 1944 şi pînă azi au apărut 1 400 de titluri de lucrări româneşti în 45 de ţări. Să presupunem datele exacte şi pe cei ce le dau, de bună-credinţă.

Ce ar însemna o astfel de afirmaţie dacă statistica de faţă ar exprima „sintetic" realitatea ? (cum se spune în

articol). Că într-adevăr literatura română (lăsăm la o parte titlurile științifice pentru care nu avem competență) a cunoscut în ultimii 20 de ani o răspîndire fără precedent în străinătate, că prestigiul literaturii române actuale este deosebit de mare peste hotare. Este ceea ce sugerează — și chiar afirmă — actuala „sinteză". Si este complet fals. Nu ne oprim asupra acestei falsități decît în măsura în care — repetăm — cei care o exprimă, ar fi de bună-credință, în măsura în care, la București, se crede în această iluzie. Pentru că este o iluzie. Care, ca orice iluzie, poate fi primejdioasă, ascunzîndu-ne realitatea, determinîndu-ne să luăm drept bază de plecare a unei acțiuni, fapte inexistente. Cum foarte mulți dintre scriitorii citați în acest articol ca fiind celebri în Occident, au ajuns să creadă ei înșiși în această celebritate — și să se comporte ca atare — socotim că le aducem un serviciu dezvăluindu-le că, în realitate, departe de a fi celebri, sînt mai mult decît necunoscuți aici, sînt inexistenți.

Să lăsăm mai întîi la o parte traducerea de cărți românești în celelalte democrații populare sau în Uniunea Sovietică. Toată lumea știe ce înseamnă difuzarea într-un astfel de regim și cum nici alegerea, nici tirajul nu corespund, sau cel puțin nu corespundeau, pînă mai ieri, la o cerere reală a publicului. Să lăsăm iarăși la o parte traducerile publicate de editura românească „Meridiane" deoarece ele nu cunosc nici o difuziune în Occident (zac, dimpotrivă, în una sau două librării din unele capitale occidentale — pentru că, de pildă, la Paris nici nu se găsesc — librării specializate în literatură comunistă). Și să luăm cazurile cele mai aparent celebre.

Ni se spune, de pildă, că romanele lui Zaharia Stancu se bucură de „o difuziune deosebită". Adevărul este că singurul roman publicat de Zaharia Stancu, în franțuzește, la Albin Michel, n-a stîrnit nici un interes, nici pentru critică, nici pentru public. Dacă faci o statistică (deoarece vorbim de statistici), dacă vei găsi în Franța, 4 francezi care să fi citit pe Zaharia Stancu, va fi o „difuziune"-record. În acest timp, statisticile publicate la București îl fac pe Zaharia Stancu să se creadă celebru la Paris. Ceea ce este și trist și necinstit.

Alt caz recent : *Groapa* lui Eugen Barbu, care ar fi putut, normal, dacă nu să aibă succes, cel puțin să atragă

atenția. Au apărut vreo două notițe și nimeni nu o discută. Ca să fim drepți, trebuie să recunoaștem că *Groapa* a fost îngropată de însuși Eugen Barbu, prin interviurile sale senzațional-mincinoase.

Să luăm alt caz, revelator pentru a da la iveală anumite metode care fac tocmai ca politica prestigiului voită de București să dea greș. Recent, a apărut la editura Mondadori din Italia o culegere de versuri de Tudor Arghezi, traduse de abuzivul premiu Nobel, Salvatore Quasimodo. Abuziv prin faptul că acest premiu i-a fost acordat din motive politice — pentru a contrabalansa în închipuita și oportunista balanță a juriului Nobel, premiul dat în anul precedent lui Boris Pasternak. În afara talentului limitat (de care la urma urmei nu este responsabil), Salvatore Quasimodo suferă de o lipsă care ar fi trebuit să-l împiedice fie pe el (dacă avea conștiință profesională) fie pe comanditarii lui din România (dacă și-ar fi dat seama de propriile lor interese) să semneze această traducere : nu știe românește. El s-a bizuit deci pe o traducere cuvînt cu cuvînt a lui Dragoș Vrânceanu (nici acesta din urmă prea înzestrat) și rezultatul se vede în presa italiană unde au și apărut articole de indignare : în afara alegerii în sine tendențioasă — Arghezi e reprezentat mai ales prin poemele din faza curtezană față de partid, în dauna poemelor religioase — nonsensurile în traducere trădează de-a dreptul. Sînt infinit prea multe să le menționăm aici. (Mircea Popescu le-a scos în evidență cu toată competența, în presa italiană).

Dar dacă traducerea în italienește a lui Arghezi a provocat scandal, cea din limba franceză, în schimb, a trecut neobservată. E drept că ea a apărut într-o colecție a editurii Seghers care, de cînd publică cîntăreți de music-hall alături de poeți, nu se mai bucură de prestigiu. În aceeași colecție, cu un studiu de N. Tertulian și cu o prefață a lui Alain Bosquet — care nici el nu știe românește — a apărut, pentru a reprezenta lirica română modernă, pur și simplu, vechiul Mihai Beniuc. Ceea ce vrea să spună că atunci cînd e vorba de prestigiul poeziei actuale peste hotare, regimul impune pe barzii lui de serviciu chiar dacă în țară sînt prea compromiși pentru a mai servi.

Prestigiul de care se vorbește rămîne deci de cucerit. În străinătate el n-a fost apărat pînă azi decît de scriitorii exilați. Tot restul e statistică. Adică miraj.

16 octombrie 1966

Există o problemă de generații în România ? De fapt, și chiar dacă în cercurile literare și artistice din București, problema se pune în acești termeni, (presa o dezvăluie îndeajuns), ea se prezintă pentru noi ca o falsă problemă.

Atunci cînd în presă cei bătrîni sau maturi se apără împotriva unei „năvale" a tineretului — nu e o întîmplare că articolele împotriva modernismului sînt în același timp articole împotriva tinerilor — ei ne lasă impresia într-adevăr că ar fi vorba de o problemă clasică de generații. Dar nu e clasică deloc, și pentru prima oară în istoria României, ea se prezintă în acest fel. Fenomenul nu aparține numai României ; acum doi ani un articol al unui scriitor cehoslovac, apărut sub pseudonim în Occident, îl descria aidoma. Tineri ce se ridică în România, ca și în Cehoslovacia, nu disprețuiesc o generație antecedentă pentru că e antecedentă, ci numai pentru că nu au ce respecta în ea.

Dacă disprețul tinerilor privește doar înaintașii cărora servilitatea politică le ținea loc de talent, de ce să pomenim de un conflict de generații ? E un conflict de valori și de nimic altceva. Aceiași tineri nu prețuiesc într-un Ion Barbu, într-un Lucian Blaga, într-un V. Voiculescu, sau într-un Ion Țuculescu — pentru ca să pomenim doar morții — valoarea artistică împletită cu cea etică ? Nu-și recunosc deci înaintași și modele ?

Sînt nerăbdători să înlocuiască pe *oamenii-cîrlig* ? Nimic mai firesc, dacă prin această înlocuire nu se înțelege o substituire. Adică, dacă odată cu posturile nu se iau și năravurile. *Oamenii-cîrlig* au înțeles prea bine care le poate fi arma și capcana : un fel de repetiție, pe scară mai mare, a propriei lor mituiri. Dacă dintre tinerii care se ridică azi — și printre ei se ivesc, în sfîrșit, după douăzeci de ani în întuneric, talente — se află destui pentru a se lăsa ispitiți de confortul pozițiilor oficiale, case de creație și automobile, delegații în străinătate, covoare mai mult sau mai puțin persane, atunci povestea va fi luată de

la capăt. Cu lipsa de solidaritate ce a caracterizat generațiile precedente, cu certuri și denunțuri, cu abdicări mai întîi minore, apoi din ce în ce mai importante, pînă la cufundarea talentului într-o disponibilitate mereu oficială. Atunci, nici măcar de un conflict de generații nu se va mai putea vorbi, ci de un bîlci de generații. Dacă însă tinerețea aceasta nu este numai un fenomen biologic care, ca oricare altul, nu are o valoare în sine, ci corespunde unei treziri și unei intransigențe morale, dacă, fără a disprețui confortul, nu-și sacrifică nici ființa, nici conștiința, atunci România are, în sfîrșit, șansa de a recuceri o literatură, o artă, un stil de a exista. Partida se joacă mai puțin între puterea propriu-zisă și scriitori și artiști, cît între scriitorii și artiștii-cîrlig și ceilalți. Între o tinerețe morală și o lașitate comodă și senilă, adesea prematură. Care poate să cuprindă pe tineri ca și pe bătrîni. Numai că tinerii sînt mai feriți, prin definiție, de ea.

Nu știm dacă există o problemă de generații în România și în alte țări cu regim comunist ; există însă, cum de multă vreme n-a mai fost, o șansă excepțională a tinereții, un risc favorabil ca, în fine, ea să coincidă cu un fel de misiune artistică majoră. Să umple, prin vitalitatea ei intactă, douăzeci de ani de demisii și senilitate instalată mai mult în suflete decît în vine, douăzeci de ani de absență și de vid. Și aceasta, fără eroisme extraordinare, cum i s-a cerut generației precedente cînd, pentru a rămîne un om, trebuia să te transformi în erou. Nu, acum e mult mai simplu — și în acest sens doar tineretul este azi privilegiat — ajunge să fii sigur că privilegiul extrem este de a fi de acord cu arta și ființa ta, fără a te lăsa prins de alte ispite, infinit mai aparente, ajunge să fii un om, pentru a încerca, prin aceeași cale, să devii un artist. Și din moment ce se discută atît de mult de generații ajunge să fii solidar cu generația ta, pentru ca impunerea să se facă mai lesne. În Rusia, să ne amintim, cînd autorităților au voit să scoată, dintr-un salon de pictură, toate tablourile abstracte și au dat ordin să fie închisă expoziția, au venit tinerii, s-au așezat pe jos în expoziție, și au refuzat să plece. Cum erau mulți, cum erau solidari, cum nu puteau să fie dați afară, expoziția nu s-a închis. Simplu. Fără scandal, fără arestări. Pentru că erau toți de acord, în tinerețea lor intransigentă. Sub Stalin, n-ar fi fost cu putință. Acum este.

În fond, *oamenii-cîrlig* nu slujesc nimănui. Nici măcar acelora care-i menţin în posturi. Ei sînt doar restul incomod al unui trecut care nu este pus în cauză decît din vîrful buzelor. Şi o simt. Şi se agaţă cu atît mai vîrtos. Deoarece, dacă ceea ce pare a fi azi o tînără generaţie dîrză, s-ar muia şi ea, la rîndul ei, atunci totul ar intra din nou pe făgaşul trecutului. Mai îndulcit, dar în esenţă, reeditînd acelaşi proces al demisiei. Şi iar s-ar instala, mai modestă în expresie, dar atotînconjurătoare, vorbăria aceea stereotipă, din care se naşte automatismul şi plictiseala, în nici un caz, nici literatura, nici arta.

Şansa tinerelor generaţii în astfel de regim stă într-o coincidenţă : între tinereţea lor şi şovăiala celor de la putere. Şansa tinerilor există deci, ea se întinde şi în celelalte generaţii asupra tinereţii de suflet şi de talent. Iată sensul în care ni se întîmplă să vorbim despre cei tineri. Nu numai despre un conflict de generaţii, ci mai ales despre unul esenţial, acela în care talentul nu e de ajuns, nu se împlineşte dacă nu i se adaugă caracterul.

6 noiembrie 1966

Vorbind despre Ştefan Bănulescu şi despre Marin Sorescu nu vom putea, probabil, evita superlativele. Pentru că de douăzeci de ani aşteptăm, în zadar, astfel de apariţii în literatura română. Şi pentru că această aşteptare este împlinită brusc, atunci cînd şansele ei păreau a se îndepărta, cînd un fel de pămînt al nimănui, necultivat, cu foarte puţine flori înmugurite — ca pentru a arăta că specia în sine nu dispăruse cu totul — cînd acest teren neutru se întinsese între un trecut bogat în literatură şi un prezent aproape fără literatură.

Ceea ce ni se pare excepţional în cazul lui Ştefan Bănulescu şi al lui Marin Sorescu (le punem numele unul lîngă celălalt deoarece, dintr-o nouă generaţie a făgăduinţelor, sînt împliniri majore) este că atît apariţia *Iernii Bărbaţilor*, cît şi a *Poemelor* sau a *Morţii ceasului*, anulează această ţară a nimănui şi reia, cu o paradoxală naturaleţe, firul întrerupt, dezis.

S-a vorbit mult de o influenţă a lui Sadoveanu în *Iarna Bărbaţilor*. Bogăţia descriptivă mai ales din primele nuvele, aparenţele de literatură populară, o pre-

zență netăgăduită, fabuloasă, a peisagiului românesc, sînt justificări pentru astfel de comparații. De ce le credem totuși false ? Pentru că Ștefan Bănulescu se instalează în fantastic pe coordonate diferite. Pentru că se bate cu miturile, tratîndu-le altfel, de pildă, decît un Lucian Blaga care le întreabă pentru a le deștepta. Ștefan Bănulescu nu mai are de ce să le cheme la trezire. (Au fost trezite). El le vîntură. Într-un peisaj specific românesc ? Desigur. Dar să nu ne înșelăm asupra raporturilor dintre scriitor și peisagiu. Descrierea este aici liminară. Bogăția ei pare uneori să obosească chiar pe acela care-i cade pradă. Nu e o dovadă oare faptul că după încărcarea din *Mistreții* și *Dropia*, scriitorul trece la severitatea de mijloace din *Satul de lut* (una dintre cele mai pure nuvele ale volumului) ? Tot astfel raporturile dintre Ștefan Bănulescu și folclor sînt mai complexe decît par la o citire grăbită. Elementele de folclor sînt, de fapt, elemente de magie, un ritual particular de a instaura corespondențe cu rădăcinile. Iar fantasticul lui Bănulescu nu este unul de basm, ci stă într-o încîlcire abia perceptibilă între cotidian și semnificația lui adîncă : îl bănuim pe Ștefan Bănulescu de folclor imaginar. Nutrit dintr-o sevă autentic tragică a folclorului românesc, dar inventîndu-i formele. Și bănuiala aceasta este cea mai mare laudă pe care i-o putem aduce. Jocul de-a folclorul al literaturii culte a dat mereu rezultate limitate. Răstălmăcirea ritualelor, datinelor, obiceiurilor și peisagiilor, duce spre cu totul alte limanuri : direct în creația majoră. Nu știm care poate fi evoluția ulterioară a lui Bănulescu. De ceea ce ne putem însă da seama, mai ales la lectura *Satului de lut*, este că o literatură fantastică de un tip foarte puțin curent, urzit din transparențe esențiale, o literatură pe care Mircea Eliade o inițiase în România, și pe care o continuă acum în exil, prin volumul de *Nuvele*, că această literatură fantastică, ce nu poate crește, bineînțeles, decît în spațiul românesc, dar care nu-și face din acesta un pretext de pitoresc, este asumată de Ștefan Bănulescu. O suprarealitate, sigur, dar ghemuită în real, un geam aburit care dezvăluie și ascunde, în același timp, insolitul, uneori un ritm popular cîntat pe altă limbă : hotărît lucru, comparația cu Sadoveanu ni se pare superficială.

Aceeași precumpănire a întrebării la Marin Sorescu. Poetul ne înștiințează, de altminteri, limpede : *„Nu am timp de răspunsuri / Abia am timp să pun întrebări"*. Mai e nevoie să adăugăm că demersul este esențial ? Întrebările duc în poezie. Răspunsurile, în producție rimată. Marin Sorescu e un poet. Unul cu adevărat. Și iar nu prea înțelegem : pentru că a început prin „parodii", referințele lui Topîrceanu curg lanț. S-a vorbit și de o literatură de „fantezie" și de o atmosferă „prevertiană". În realitate, poezia lui Marin Sorescu e tragică, iar transparența ei excesivă e desprinsă dintr-o luminozitate cutremurată. Miturile nu sînt nici ele prea departe de universul liric al lui Marin Sorescu. Există și aici o confuzie. Se confundă fantezia cu umorul. Și cu rîsul. Marin Sorescu nu rîde, nu face literatură umoristică. Are însă umor. Negru. Acela care dezvăluie insolitul, care împleticește raporturile dintre lucruri, pentru a le scoate în evidență absurditatea, acela care înlesnește distanța privirii, luciditatea amară, care lasă să treacă țipătul. Dacă avem nevoie, neapărat, de referințe la literatura universală, trebuie să dăm la o parte pe Jacques Prévert — poet de fantezii facile — și să ne oprim la Henri Michaux. Același tip de decalaj între realitatea lucrului văzut și privirea celui care vede, aceiași ochelari răsturnați, același surîs bine crescut ca pentru a te scuza că superi obiceiuri, lucruri și oameni vorbindu-le alături sau în răspăr, citindu-ți de pildă poemele unor scaune și luînd pe unii semeni, în schimb, drept scaune. S-ar putea face și aceasta într-o zi : a analiza universul lui Marin Sorescu, ca o călătorie într-o țară de-a îndoaselea (un fel de *Grande Carabagne*, sau un alt spațiu dinăuntru, al lui Michaux). O țară ciudată, în care strămoșii iluștri ar curge din cer spre tine, în care mumele ar naște prunci bătrîni, în care am fi foarte ocupați să dezgropăm morții cu hienele, în care munții ne-ar răni gurile, în care masa de lucru s-ar schimba-n cutremure și în care un Meșter Manole, obosit de repetiția unui gest inutil și blestemat, s-ar scuza față de soție de a nu o mai zidi de vie... Unul dintre cele mai tragice universuri pe care ni le-a propus literatura română. Dar, cum spuneam, bine crescut. Cerîndu-și iertare că există și prefăcîndu-se că seamănă cu ceea ce știm de totdeauna c-ar trebui să fie. O arhe-

ologie în spirală, ca să nu se vadă că scoboară atît de profund. Cu o simplitate a stilului care înseamnă o cucerire. Pentru că misterul lui Marin Sorescu stă în felul în care leagă imaginile între ele, și nu în cuvintele prin care le leagă, într-o atmosferă care devine o metaforă. Poate, mai ales, într-o privire. Fals resemnată. În fond, poezia lui Marin Sorescu este dintre acelea care vrea să schimbe lumea, obosind-o cu întrebări, pînă își va arăta fața adevărată.

Am spus oare îndeajuns pentru ce aveam certitudinea că ne aflăm, cu Ștefan Bănulescu și cu Marin Sorescu, în fața unei noi șanse a literaturii române ?

4 decembrie 1966

Cu prilejul sărbătoririi celor 85 de ani ai lui Picasso, i s-a adus un omagiu fără precedent în istoria picturii. Un succes neîntrerupt de o jumătate de secol acoperă aproape sigur o neînțelegere : oricît de mare ar fi un artist, el nu poate rezuma în singura-i persoană un întreg capitol din istoria artelor. Această coincidență totală între o epocă și un artist trebuie să-și afle explicații și altundeva decît în talentul sau chiar „geniul" acestui artist. Să ne întrebăm. Dacă Picasso este astfel recunoscut de epoca noastră, nu este oare și în măsura în care opera sa este supusă unui istoricism precis ? Ca un seismograf, s-a spus. Picasso a înregistrat zguduirile epocii. Da și nu. Picasso se află la suprafața istoriei și în manifestările ei imediate. Nu în toate. Anumite paravane orientate îl feresc de asalturile venind din toate părțile. *Guernica*, desigur, și porumbelul. Picasso răspunde, cînd i se vorbește, dintr-o anumită direcție. Nu e vorba aici de a înfiera comunismul lui Picasso, ci de a constata doar că el îl ferește de îndoieli, de întrebări, de marea neliniște de a avea de participat la toate nedreptățile, la toate Guernicele din univers. Paravanele orientate de care pomeneam, îi îngăduie lui Picasso să-și mențină intact un fel de optimism elementar.

Ni se va replica desigur că nu se poate lipi de numele lui Picasso, al „tragicului" Picasso, eticheta de optimism. E tot atît de fals că Picasso ar fi tragic, după cum e fals c-ar fi revoluționar, credem noi.

Tragică pictura lui Picasso nu este, deoarece tragicul presupune o punere în chestiune a limitelor omeneşti, care e absentă din universul lui Picasso. Acest univers este instalat în imanenţă, cunoaşte chiar o plenitudine a acestei imanenţe. Înrădăcinat în real, Picasso nu devine dramatic — dramatic şi nu tragic, diferenţa e esenţială — decît atunci cînd această realitate este ştirbită de o năpastă naturală (aparţinînd domeniului fricii) : războiul, rana, moartea. Pictura lui Picasso nu conţine nici o întrebare, nici o trimitere aiurea, nici o călătorie în noaptea nefiinţei. De aceea poate Picasso, în ciuda fazei lui suprarealiste, n-a fost un pictor cu adevărat suprarealist : fantasticul său este, în cel mai extrem dintre cazuri, mitologic, nici cînd nu caută faţa ascunsă a soarelui. Pictura sa e total antimetafizică, nu numai zeii şi îngerii sînt absenţi din pînzele sale, dar şi diavolul. Monştrii săi sînt pămînteni, îi priveşti şi apoi arunci o altă privire care poate fi senină asupra viitorului. Guernica şi Porumbelul : nu e figură de stil, ci o realitate în această pictură necutremurată de nici o întrebare.

Se va spune : bine dar Picasso a dislocat figura umană. Vom răspunde : — niciodată n-a neantizat-o, n-a şters-o, nu s-a îndoit de ea. O privire asupra măştilor negre şi vom înţelege ; primitivul acordă fiecărui element al figurii locul pe care-l vrea într-o faţă. Primitiv rafinat, Picasso adoptă metoda şi şterge magia. Dislocarea vine din teamă, din dramă, din zvîrcolirea istoriei. Imediat ce acestea trec, figura se recompune, opulentă, stînjenitoare chiar în falsa-i plenitudine. Să ne gîndim la picturile „romane" sau „pompeiene", la faza neoclasică ce a urmat dislocarea, recompunînd într-o adăugire constantă de volume. Monştrii lui Picasso nu apar în nopţile zguduite de chinul esenţial de a fi, ci în plină zi, la colţul unei dureri, unei străzi, unui bombardament. Rareori s-a ivit vreo pictură mai îndepărtată de întrebarea lui Gauguin : de unde venim, cine sîntem, spre ce ne îndreptăm ?

Ceea ce mai explică două aspecte ale picturii lui Picasso. Tradiţionalismul ei mai întîi. Picasso s-a spus, e un anarhic. Un revoltat. Un revoluţionar. Există într-adevăr o predispoziţie anarhică iniţială şi hispanică. O ispită a luptei cu taurii. Niciciînd realizată. Încă de tînăr, Picasso cunoaşte succesul. Încă de tînăr, Bastilia i se

supune, fără asalt. La 14 ani, tatăl său, în fața talentului fiului, se lasă de pictură și îi dă pensulele sale. Înainte de a fi putut deveni revendicare, dorința este împlinită. Tot astfel, exilatul Picasso are muzeul în țara în care ar trebui să-l tăgăduiască : în Spania. Cu excepția celor cîțiva ani de obligatorie boemă săracă în Parisul tuturor boemelor, Picasso cunoaște opulența și nu întîlnește contestarea, nici socială, nici artistică. Aceasta pe planul vieții. Cu corespondențe pe planul picturii : acest anarhic distrugător este, în felul lui, un tradiționalist. Cubist desigur, dar cubismul a fost un act de încredere în figurație, în salvarea ei, ultimul act de optimism al picturii occidentale. Distrugînd figura pentru a o menține în geometriile ei esențiale. Și menținînd individul. Mai mult, povestindu-se neîncetat. E cunoscută remarca : „Matisse nu se interesează decît de pictură, Picasso decît de el însuși". Adică de ce i se întîmplă. Femei pașnice, îndărătnice, sau însărcinate soții, copii, etc. ; rupturile sale de stil corespund deseori cu schimbarea nevestelor. Și în sfîrșit, cît de semnificativ este faptul că Picasso n-a cunoscut ispita abstractă. El face mereu pictură de șevalet, moștenită din Renaștere, mereu, chiar și atunci cînd această pictură ia proporții monumentale. Nici una din marile aventuri ale vremii nu-l atinge : pictura integrată arhitecturii, pictura abstractă, pictura-poezie.

Nici una din marile aventuri primejdioase pentru statutul omului instalat în real. Primejdiile denunțate de Picasso izvorăsc tot din acest real. Pentru el moartea este brațul acesta rupt : rana deschisă, corpul sucit. Citadela pe care o atacă Picasso este aceea a trupului, a spiritului nud. În imanență certitudinile sînt extreme. De aceea poate, după perioadele bleu și roz, poezia dispare ca de altfel și sortilegiile culorii. Sîntem într-o lume de forme și certitudini cu dichotomii precise, cu alternanțe de bine și rău, cu lupte, germinații, nașteri și bucurii elementare. Schematizăm ? Desigur. Dar legendele ce-au dat naștere mitului Picasso sînt atît de masive încît numai prin evidențe, fără urmă de nuanțe, le putem înfrunta. Cel mai lipsit de misticism dintre spanioli, Picasso este iberic prin atitudini și familiaritate cu cruzimea, cu suferința trupului, cu mizeria lui. Atît de puțin spaniol în schimb, dacă ne gîndim că acel specific „nada" îi lipsește cu desăvîrșire și că pictura lui

spune epocii cel mai deplin „da" pe care l-a primit din partea unui artist. Să nu fie oare şi unul din secretele succesului său, peste talentul şi uriaşa sa *inventivitate* (dar nu *căutare* Picasso este acela care a spus : un pictor n-are de căutat, el trebuie să găsească), peste tehnica sa fără greş ?

În Picasso pictura modernă şi-a aflat una din împlinirile sale majore, dar nici o clipă nu s-a repus în chestiune prin el. Poate şi de aceea nu mai avem de învăţat de la Picasso.

13 decembrie 1966

Nu poţi citi *Amintirile* lui Mircea Eliade — apărute la editura *Destin* — fără a te lăsa covîrşit de sentimentul că există între destinul lui Mircea Eliade şi un anumit destin spiritual al României o întîlnire ce nu poate fi lipsită de semnificaţie.

Mircea Eliade s-a născut grăbit într-o cultură grăbită. Graba copilului cu ambiţii enciclopedice, a tînărului care rupea sistematic din orele de somn pentru a deveni contemporan culturii universale, care-şi petrecea zilele şi nopţile pe file de cărţi sau scriind, în ciuda unei miopii galopante, a putut la început să fie inconştientă. Cu atît mai tulburătoare. Primele tristeţi ale foarte tînărului Mircea Eliade se nasc din Timp. Din scurgerea lui. Totul se petrece ca şi cum timpul i-ar fi fost drămuit. Fiecare secundă pierdută, trecută, fiecare crepuscul neîndeajuns privit, fiecare clipă neîntrebuinţată, îl aruncă în melancolii negre, în stări aproape somnambulice : într-o mansardă din strada Melodiei, un copil încearcă să ţină timpul în loc, mai tîrziu, un adolescent scrie o carte, *Romanul Adolescentului miop,* pentru a fixa pe hîrtie această goană a timpului, această goană după timp. Iar gazetarul care, încă de pe atunci, coexista cu savantul şi romancierul, aruncă prin ziare sfaturi şi precepte pentru „generaţia lui". Nu din întîmplare. Din obsesie. Emanoil Bucuţa, cînd îl întîlnea pe stradă, îl întîmpina mereu astfel : „Ce-ţi mai face generaţia, D-le Eliade ?"

Generaţia lui Mircea Eliade a avut o misiune şi o şansă. Şansa de a fi cu adevărat prima în România care

a sosit după îndeplinirea visului istoric al celor precedente : România Mare ; prima care-şi putea îngădui să se slujească de forţele ei şi altfel decît în stricte scopuri de militantism istoric, prima pentru care istoria părea că-şi deschide larg porţile îngăduindu-i să uite de ea, prima care avea dreptul să facă într-adevăr, cultură. Şansa presupunea o misiune : a dărui în sfîrşit României posibilitatea de a intra în universal, a ieşi din provincial, a săpa la rădăcini, spre a ne înălţa pînă la propriile noastre dimensiuni ce trebuiau astfel să devină vizibile şi celorlalţi. Brâncuşi o făcea la Paris, în pustnic şi izolat, o generaţie întreagă putea şi trebuia s-o facă în România. Cînd ne gîndim că această generaţie cuprindea nume ca Mircea Vulcănescu, Constantin Noica, Emil Cioran, Dan Botta, Petru Comarnescu, Ionel Jianu, Haig Acterian, pentru a nu cita decît din jurul lui Mircea Eliade, ne dăm mai bine seama că putea deveni fermentul aşteptat. Şi era pe cale de a deveni. Speranţa lui Mircea Eliade era însă întunecată de o spaimă : timpul. Mircea Eliade era grăbit. „Eram obsedat — scrie el în *Amintiri* — de teama că generaţia noastră, singura generaţie liberă, disponibilă, din istoria neamului românesc, nu va avea timp să-şi îndeplinească „misiunea", că ne vom trezi într-o zi „mobilizaţi", aşa cum au fost părinţii, moşii şi strămoşii noştri, şi atunci va fi prea tîrziu ca să mai putem crea liber, atunci nu vom mai putea face decît ceea ce fuseseră ursiţi să facă şi înaintaşii noştri, să luptăm, să fim jertfiţi, să amuţim". Şi aceasta se petrecea în... 1927. Un articol „Anno Domini", precizează teama. Mircea Eliade dă generaţiei sale sfatul ca anul care începe, 1928, să fie închipuit ca ultimul an şi ca fiecare să se străduiască în cele douăsprezece luni să realizeze tot ce-şi propusese pentru o întreagă viaţă. Viziunea apocaliptică născută din nopţile fără somn ale adolescentului din strada Melodiei a fost confirmată de istorie mai tîrziu ; de la ocupaţia sovietică, ţara a fost nevoită să amuţească. Şi generaţia lui Mircea Eliade a fost ultima care şi-a putut rodi cel puţin tinereţea dacă nu şi maturitatea. Acestei şanse îi rămîne acum credincios Mircea Eliade. El scrie mai departe în româneşte. *Nuvelele* — apărute tot la editura „Destin" — mai întîi, acum aceste *Amintiri*.

Gîndindu-se pe de o parte la lucida pasiune a lui Mircea Eliade pentru timpul spiritual românesc pe de alta la noua generație care se ridică acum în România, nu ne putem închipui că nu se vor întîlni odată. Pînă atunci : cîțiva supraviețuitori, doar cîțiva. Care n-au murit prin închisori și în afara închisorilor, din lipsă de aer spiritual sau pentru că erau din nou puși să vegheze ca în vreme de codru, cîți sacrificați ce nu și-au putut îndeplini destinul ? Și cîți, pe de altă parte, înnecați în maldărul de hîrtie pocită, cedați de ei înșiși acelui Altuia care a încercat să ne distrugă de la rădăcini, cîți despărțiți de propria lor conștiință, înmuiați în minciună, cîți pierduți definitiv, mai aprig decît dac-ar fi fost morți, decedați înainte de vreme în mormîntul covoarelor și luxului, al dezicerii și confortului intelectual ? Cîți cavaleri ai renegării, ai tăgadei și întunericului, cei mai triști pentru că numai lipsa memoriei i-ar mai putea salva. Dar trăim o clipă, un ceas, un timp al memoriei : nu putem uita. De altminteri nici ei nu pot. Circulă ca spectrele propriului lor trecut, printre semeni, mai spectre decît morții drepți și ai noștri, ai tuturor. Circulă singuri, izolați, separați, sînt oameni care și-au pierdut fața.

Ne place să presupunem că, prin aceste *Amintiri*, Mircea Eliade se adresează de fapt, înainte de toate, tineretului de acum din România și-l îndeamnă să reînnoade, cît mai repede — sîntem mereu grăbiți noi, românii —, firul încă o dată întrerupt. Mircea Eliade ne spune ceea ce de fapt știm : că lupta cu Timpul este o dimensiune a nefericirii românești.

14 ianuarie 1967

Dacă am șovăit îndelung înainte de a deschide numărul revistei *Arc* consacrat în decembrie trecut lui Jean-Paul Sartre, este probabil pentru că presimțeam că va trebui cu acest prilej să părăsim toate perifrazele omagiului pentru a adopta singurul limbaj la care Sartre are pe deplin dreptul : acela al distanței. Șovăiala, pînă la urmă, trebuie depășită. Există ceasuri de bilanț. Numărul revistei *Arc* înseamnă o astfel de cumpănă. Cu

riscul de a ne înșela — dar ce judecată de valoare ar mai putea să fie emisă dacă se refuză acest risc ? — trebuie deci să vorbim despre Sartre.

Vrînd să stabilească deci ce înseamnă, ce mai înseamnă, Sartre pentru o generație care n-a cunoscut existențialismul decît din cărți, Bernard Pingaud s-a adresat unor scriitori născuți între 1930 și 1940, de la Le Clézio la Gilles Sandier. Numărul de față nu se vrea nici omagiu, nici atac, ci doar un fel de proces-verbal al actualității lui Sartre.

Proces-verbal negativ în ciuda cununilor de lauri. Pentru noua generație ruptura cu Sartre este consumată. Alți „maeștri" i-au luat locul : Lévi-Strauss, Foucault, Lacan. „Umanismul" lui Sartre pare depășit, „optimismul" lui negat de tot șirul de evenimente pe care aproape sistematic le-a interpretat greșit, totalizarea" propovăduită de patetismul său neîntrerupt nu mai inspiră decît rezerve. Alți termeni, alte idei preocupă pe tineri : antropologia pare a fi luat locul dacă nu al filozofiei, cel puțin al filozofiei sartriene, în loc de conștiință se pronunță sistem, în loc de praxis, limbaj. Referințele s-au schimbat. N-ar fi nimic prea nou și nici prea grav în acest fapt, domnia lui Sartre a fost prea puternică, prea îndîrjită, pentru a nu provoca reacții, — dacă de această delăsare Sartre n-ar fi el însuși răspunzător. A fi pus la punct un sistem filozofic pentru a-l ceda apoi în întregime altuia, uzat și fără perspective de reînnoire, a vărsa existențialismul, cu tot bagajul lui de întrebări mereu deschise, marxismului și a-l înneca astfel în răspuns, în certitudini, într-un inevitabil optimism istoric înseamnă, pînă la urmă, cea mai gravă dezicere pe care și-a îngăduit-o un filozof în vremea noastră. Pe ea o plătește acum însutit Sartre.

Și simte c-o plătește. Răspunzînd într-un fel constatului negativ din *Arc*, Sartre, în același număr de altminteri, îl atacă pe Michel Foucault și scrie : „Foucault aduce acestor oameni ceea ce voiau să aibă : o sinteză eclectică în care Robbe-Grillet, structuralismul, lingvistica, Lacan, revista *Tel Quel*, slujesc rînd pe rînd spre a demonstra imposibilitatea unei reflecțiuni istorice. În spatele istoriei, se află marxismul care trebuie negat".

Decesul marxismului ca teorie explicativă a universului este constatat mai de mult. În Răsărit, el a devenit o evidență. Cine mai așteaptă de la rezolvarea crizei istoriei o rezolvare a condiției umane ? Dar iată că în clipa în care semnele decesului deveneau evidente, Sartre a luat în sarcină marxismul pentru a-l renova, pentru a propune o versiune din nou posibilă a lui. Din acea clipă, chiar dacă stabilind opoziția pe care a stabilit-o între rațiunea analitică și rațiunea dialectică el rupea în fapt cu Marx, Sartre a devenit îndîrjitul susținător al marxismului. Apărînd astfel marxismul, de fapt Sartre, își apără propria lui demisie, luptă pentru a nu recunoaște răspunderea lui.

Nu e prima oară. Sartre care a făcut din reaua-credință o categorie condamnabilă pe plan filozofic, este prima victimă, mai mult sau mai puțin conștientă a acestei relecredințe. O altă carte, apărută cam în același timp cu numărul din *Arc, Existențialiștii și politica* de Michel-Antoine Bournier, ce se vrea un omagiu adus lui Sartre, ne reamintește în fond, etapele succesive ale acestei relecredințe. Sartre este, la urma urmei, tipul însuși al intelectualului care se slujește de capacitatea de a mînui ideile, de inteligență, de cultură pentru a pune între realitate și el, ecranul dens al cuvintelor. De unde contratimpurile, de unde eșecurile, de unde neîntrerupta nostalgie de a influența o istorie care s-a săvîrșit cu totul în afara lui, asupra căreia n-a avut influență, de unde dorința, mereu contrazisă de fapte, a unei idile cu comuniștii. Sartre, și ne-o reamintea și Merleau-Ponty în *Aventurile Dialecticii,* a jucat, cu o vădită enervare, dar n-a jucat mai puțin, rolul unui tovarăș de drum uneori mai fanatic decît înșiși comuniștii. Sartre care, la revoluția maghiară a părut a se trezi — pînă a declara că nu va mai strînge niciodată mîna unui scriitor sovietic (ceea ce nimeni nu-i cerea) și a doua zi a strîns cu și mai mare devoțiune pe aceea a lui Șolohov împotriva lui Pasternak, — Sartre și-a ales mereu victimele în sensul istoriei. Sartre a produs, numai el, mai multe confuzii intelectuale decît întregul partid comunist reunit.

E desigur ceva tragic în cazul lui Sartre. Obsedat de exemplul lui Malraux (inserat în marile momente istorice ale vremii sale) Sartre s-a visat participînd la revoluții care s-au petrecut fără el, sau au refuzat să se dez-

lănțuie atunci cînd erau anunțate de el. Ghid al unui proletariat care de fapt în Franța nu mai exista în formele fixate pe hîrtie de el, Sartre a încercat să devină un persecutat și a primit lauri în loc de cununa de spini dorită. Sartre s-a vrut inchizitor la un tribunal al conștiinței care n-avea de ce să fie împlîntat în Franța, apărător al unor comuniști care n-aveau nevoie de apărarea lui, sfătuitor al lor și poate cenzor, în orice caz dezlegător al unei crize istorice care a refuzat dezlegarea propusă de el. Sartre a fost refuzat de istorie și admis în schimb — regește — în literatură. Pe care, din furia acestui refuz, a pus-o în discuție, negîndu-i vreo utilitate într-o lume în care copiii mor de foame, într-o lume care, în fond, n-are nevoie de el. Cuvintele de care s-a slujit pentru a camufla realul, s-au răzbunat într-un mod original : Sartre a fost redus la cuvinte. Și nemulțumit cu ele, înfrînt în ambiția sa supremă : de a face și desface istoria prin cuvinte. Izolat acum în cercul lor, Sartre gesticulează disperat pentru a-și transforma statuia în ființă vie. Dar statuia este de hîrtie, fixată în istoria literară, absentă din istoria pur și simplu. Sartre a devenit deci tot ce n-ar fi vrut să fie Sartre...

Despre Simone de Beauvoir nu se poate spune c-ar fi oglinda lui Sartre. Dar nu se poate pretinde nici contrariul. Simone de Beauvoir are destul talent pentru a fi prin ea însăși o scriitoare și o personalitate, dar nici această scriitoare, nici această personalitate n-ar fi ceea ce sînt, dacă n-ar fi trăit în preajma lui Sartre și nu i-ar fi împărtășit mitologiile. Nu le-ar fi exprimat chiar în clar. Simone de Beauvoir merge în urma lui Sartre și face curățenie. Curăță terenul de toate cadavrele lăsate de Sartre în luptele sale.

De pildă : în cearta lui Sartre cu Albert Camus, Sartre s-a mulțumit cu o polemică de idei. Simone de Beauvoir s-a însărcinat cu execuția capitală și calomnioasă ; descriind în *Les Mandarins* pe Camus în astfel de culori încît adversarul a fost transformat în om de nimic. Există și la Sartre și la Simone de Beauvoir o vocație de distrugere a adversarului ideologic de cea mai întunecată tradiție inchizitorială. Dacă Sartre se menține însă pe planul teoretic, Simone de Beauvoir se însărcinează cu restul, cu distrugerea morală. Nu există adversar al lui Sartre care să nu fi fost astfel, în romanele și memoriile Simonei de

Beauvoir, transformat în nemernic. Dezonoarea dușmanului — care a luat în universul comunist proporțiile pe care le știm — face parte din panoplia atît a lui Sartre cît și a Simonei de Beauvoir. Dacă ideologic nu te situezi pe linia lor, dacă aluneci spre dreapta (infernul însuși, răul absolut) atunci trebuie să existe motive mîrșave la originea acestei alunecări. Sartre enunță teoria, Simone de Beauvoir denunță mîrșăvia.

Într-un moment în care Sartre vede în succesul cărții lui Michel Foucault, *Les mots et les choses,* o încercare de a nega istoria, și deci marxismul, Simone de Beauvoir introduce în ultimul ei roman, *Les Belles Images,* printre acele „imagini frumoase", clișee izvorîte din publicitate și din care se nutrește societatea de consum și referința la cartea lui Foucault, ca oferind burgheziei un alibi.

Simone de Beauvoir e obsedată de burghezie. Romanul ei e menit să ne descrie această burghezie ca răul absolut, fără altă existență decît imaginile false ale publicității pe care le înghite pentru a-și ascunde golul. Din două una : ori burghezia este o clasă socială, ori este o stare de spirit. Dacă este o clasă socială, atunci nu numai Sartre și Simone de Beauvoir fac parte din ea, dar și mai toți aceia care au furnizat revoluției comuniste armele ideologice de distrugere a burgheziei. Dacă este o stare de spirit, caracteristică a civilizației de consum, atunci înglobează întregul proletariat european, sau ceea ce a mai rămas în Occident din acest proletariat, obsedat exact de aceleași „imagini" : bunăstare, răcitor, automobil, weekend, vacanță, etc... E o simplă constatare de bun-simț, nelegată de nici o noțiune de bine sau de rău.

La Simone de Beauvoir ca și la Sartre însă, bunul-simț, realitatea, sînt categorii condamnabile. Cu o inteligență pe care nimeni nu le-o pune la îndoială, cu un talent unanim recunoscut, ei se slujesc de cuvinte pentru a nega evidențele. E drept că efortul e demn de Sisif. Sartre de-abia de la o mie de pagini în sus consideră c-a izbutit să distrugă o evidență, iar Simone de Beauvoir are nevoie de un întreg volum pentru a ne enumera cîteva clișee ale lumii moderne pe care oricine dintre noi le poate inventaria în cîteva minute, răsfoind o revistă ilustrată.

Crescută într-o familie strict burgheză, cu principii severe, Simone de Beauvoir a intrat în neconformism cum

intri la mănăstire, adică și-a transformat fostele principii în altele și mai riguroase dar potrivnice. Conformismele burgheziei sînt probabil detestabile dar au în favoarea lor un singur fapt : sînt uzate de timp. Deci mai moi, flexibile, mai tolerante. În schimb, anticonformismul sistematic nu se deschide asupra libertății ci se oprește într-un sistem de legi stratificate, dure, implacabile. Acest gen de neconformism ar putea avea o singură justificare ; riscul pe care l-ar presupune. El nu mai presupune însă absolut nici unul. Dimpotrivă. Societatea burgheză răsplătește în general tocmai pe aceia care-o neagă. Din partea unui „intelectual" nici nu așteaptă altceva decît această critică permanentă. Și are dreptate : acesta este și rolul unui intelectual. Cu condiția ca această critică să fie rodul unei gîndiri și unei libertăți, iar nu un sistem dătător de bună conștiință prin extrema lui rigiditate.

Simone de Beauvoir se poate îndoi de orice — și atunci cînd se îndoiește dobîndește și accentele ei cele mai autentice, — de sensul unei vieți, de iubire, de semeni, numai de buna ei conștiință, nu. Ea singură înlocuiește un întreg tribunal. În fața căruia este trimeasă, în *Frumoasele Imagini*, burghezia. Fără avocat, numai cu procuror. Este ceea ce în limbajul Simonei de Beauvoir se numește o „denunțare obiectivă". Satira aceasta socială ar putea și ea să-și aibă un rost dacă nu i s-ar întîmpla Simonei de Beauvoir o aventură plină de toate ironiile. Acumulînd clișeele, le asumă. Pentru a face un proces-verbal al acestor „idei de-a gata", al inautenticității cotidiene, pentru a transforma acest proces-verbal într-o operă explozivă (care să „denunțe" clișeele) e nevoie de un singur lucru : de umor. Este exact ce are un Eugen Ionescu ; este, pe un alt plan, ceea ce obține printr-o distanță savantă, Nathalie Sarraute în *Les Fruits d'or*. Este exact ceea ce îi lipsește Simonei de Beauvoir. În această mănăstire a neconformismului în care-și petrece viața o lege domină : seriozitatea. Simone de Beauvoir este gravitatea încarnată. Nici un surîs printre rînduri, nici umbra unei ironii, nici măcar sarcasmul, doar condamnarea gravă și clar enunțată. În aceste condiții e însă recomandat să nu te lansezi în „denunțarea" clișeelor, cu atît mai mult cu cît te slujești de un stil care nu le evită totdeauna. Prima victimă a „frumoaselor imagini" ale Simonei de Beauvoir este Simone de Beauvoir ea însăși.

Distanța extremă pe care o resimțim față de Sartre și Simone de Beauvoir este pe măsura dezamăgirii pe care ne-o aduc cu fiecare rînd nou, de ani și ani, pe măsura propriei lor staturi. Prin ei, o anumită figură a intelectualului buimăcit de istorie pînă a-și pierde identitatea, s-a întruchipat cel mai desăvîrșit într-un peisagiu intelectual occidental în care a fi cenzor de „stînga" nu este nici o meserie, dar nici un risc, ci numai un jilț, cel mai comod dintre toate. Bineînțeles, instalat în sensul istoriei. Înrădăcinat chiar. O spunea, și trebuie să ne-o reamintim, Albert Camus.

10 aprilie 1967

Cu George Apostu tînăra sculptură românească are dubla șansă a unei expresii moderne și a întoarcerii spre izvoare de autentică vechime. Atunci cînd André Malraux afirma că „nu mai există artă populară pentru că nu mai există popoare", el se gîndea desigur la occidentalul citadinizat pînă pe praguri de sate, ignorînd însă spații răsăritene ca România, în care izvoarele au dăinuit vreme îndelungată odată cu înțelepciunea, într-un sat neatins de contagiunea orașului. Aici stă și un noroc și un impas. Norocul de a rămîne pe trepte de vechime, fără însă a fi închis în primitiv, impasul de a mai putea face, după Brâncuși, plecînd de la aceeași înțelegere tradițională a lucrurilor, faptelor și mersului stelelor, artă modernă. Avem impresia că George Apostu se bucură de acest noroc și că poate depăși impasul. Desigur, demersul său ar fi neautentic dacă l-ar ignora pe Brâncuși. Înfruntînd, dimpotrivă — vitejește și cuminte — această inevitabilă vecinătate, admițînd chiar referințele la teribilul înaintaș, Apostu cere lemnului alte secrete, pare a se îndrepta spre o altă cale. Coloana nu mai este fără sfîrșit, ea se transformă în „mobil", la îndemîna oricui, gata să se învecineze cu el, să i se supună, amenințînd totuși să-l închidă în pădurea ei de semne.

S-a spus că, plecînd de la o artă nefigurativă, ca aceea populară românească, Apostu ar crea personagii (vezi prezentarea sculptorului de către Denys Chevalier) și că, în această trecere, sau metamorfoză, ar sta o parte din originalitatea lui. N-avem impresia că lucrurile sînt

atît de simple. Apostu nu creează mai întîi personagii, ci filiații. Descendențe. Arbore genealogic ce din fiu în tată urcă spre străbuni. Tot astfel nu personagii ne oferă Apostu, ci dialoguri secrete între ele. Ce-și spun interminabil acel tată și acel fiu, dacă nu certitudinea de a coborî din același copac ? Și nu prin seva copacului comunică între ei, fără mediația cuvîntului, nici a gurii care să-l enunțe, cu o știință mai veche, care este aceea a murmurului pe care totdeauna același vînt l-a dăruit acelorași copaci ? Există desigur o familiaritate a lui Apostu cu pădurea. Nici o clipă el nu trădează vocația formală a materialului său. Dacă fluturii săi pot fi supuși mișcării, este și pentru că arborele cunoaște și el, în frunzișul lui de deasupra, această mișcare, această unduire, această capacitate de transformare. Dacă la primitivi sculpturile în lemn materializează, cum spunea un critic, visul fabulos al țărănimii și aduc spiritele naturii printre oameni, la Apostu lemnul vorbește un limbaj mai secret : magia e între oameni și n-are nevoie de materializări.

Universul lui Apostu e natural și greu. Natural, cum naturale sînt la nivelul țăranului, toate lucrurile pămîntului ; greu, pentru că se află cu temeliile în pămînt, de parcă ar avea nevoie de seva ce trece prin rădăcini pentru a exista. Nimic nu s-a rupt încă de țarină. Nici fluturii lui Apostu nu sînt ispitiți de zbor. Se înalță desigur — ce pot face altceva fluturii decît să se înalțe ? — dar cu o extremă frică : păstrînd contactul cu solul. De aceea, poate, ne duc cu gîndul la o pădure în care ne-ar închide pe noi înșine sau la un țintirim, unde dialogul ar fi dus de data aceasta de fluturi și de acei morți care ar continua să le dea povețe subterane de purtare cu teamă pe pămînt. Știm desigur că această impresie de cimitir românesc nu vine doar din imaginea literară pe care ne-o evocă fluturii lui Apostu, ci din felul însuși în care-și sculptează șuruburile uriașe (pe undeva o poartă, pe undeva o coloană, pe undeva o cruce). Dar nu e numai atît. Sculpturile lui Apostu nu sînt românești numai pentru că respectă o ierarhie a semnelor crestate pe lemn, dar și în măsura în care presupun acel dialog subteran cu moșii și strămoșii. Fără vorbe, așezate, împlîntate în adînc, ele cuprind o pildă, un învățămînt, o poveste esențială, spusă foarte demult, uitată de vorbe, păstrată în lucruri și gata să ne fie rostită din nou.

Ne întrebăm dacă Apostu este cunoscut cum trebuie la el acasă. Dacă nu cumva, sub eticheta atît de la-ndemînă a folclorului, nu se trece cu vederea și povestea și tîlcul din pietrele și lemnele lui. Ar fi cu adevărat păcat. Nu vrem să comparăm pe Apostu cu Brâncuși. L-am strivi sub această comparație anormală. Brâncuși a fost Dumnezeu tatăl, creator al celor văzute și nevăzute din arta modernă, și repetiția genezei nu e cu putință. La umbra lui Brâncuși nu poate crește nimeni. Nu spunea însuși Brâncuși, gîndindu-se la Rodin, că „nimic nu crește la umbra acestor copaci uriași ?" Umbra aceasta nu poate să nu ispitească, a poposit și Apostu la ea, dar pare a fi ieșit acum la lumină și a fi apucat pe calea lui proprie. Dacă ne întrebăm deci de este destul de apreciat la el acasă, o facem din grijă pentru această cale ; n-ar trebui îndepărtat de pe ea.

13 mai 1967

Revista *Musica* de la Paris, no 154 (martie 1967), se deschide ca de obicei cu un carnet de note al lui Bernard Gavoty. Sîntem imediat reținuți de titlu : *Au pays d'Enesco*. Citim și interesul se preschimbă în întrebare. Deoarece ceea ce i s-a întîmplat lui Bernard Gavoty la București aruncă o îndoială majoră asupra procesului de liberalizare culturală din România și dovedește că o astfel de liberalizare rămîne fățarnică, atîta vreme cît în aparatul de partid se află mai departe aceiași oameni, cu aceeași mentalitate și aceeași incompetență. Și care caută, din prostie, lipsă de pregătire sau agățare de posturi, din nostalgia tenace a stalinismului simplificator, sau toate laolaltă, să golească pe dinăuntru așa-zisa liberalizare, să mențină sub frazeologia ei care aduce foloase, metodele eficacității vechi. „Carnetul" lui Gavoty lasă impresia că în România, la nivelul aparatului pomenit, totul nu e decît un joc măsluit, cu cinisme și complici, o fațadă aurită, pe care orice vînt o aruncă la pămînt, și în locul căreia apare cunoscutul peisagiu cu gratii intelectuale și aberații acumulate, legate în mănunchiul dogmei de ieri.

Bernard Gavoty, în urma unei serii de convorbiri înregistrate la postul de radio francez cu George Enescu,

a scris o carte. Azi, în anii „recuperării culturale", Bucureștii s-au hotărît să traducă această carte. Și l-au invitat pe cunoscutul muzicolog francez „în țara lui Enescu". Pentru a-l așeza între doi funcționari ai „cenzurei" și a-l pune, ca în vremea de aur a stalinismului, să treacă la epurarea propriului său text cu foarfecele... Aceleași care au trunchiat pe Eminescu, pe Bălcescu, pe Caragiale, pe toți. E posibil ca o astfel de operație să se petreacă azi ? Cu o personalitate de prestigiul lui Bernard Gavoty ? Răspunsul ni-l dă Gavoty : „O mare parte a după-amiezii este consacrată amputării uneia din cărțile mele consacrate lui Enescu, de frazele" primejdioase „care l-au alarmat pe amabilul meu traducător. Sînt singur în fața a doi funcționari, politicoși dar foarte întristați de încăpățînarea mea".

Acești doi „funcționari", sau cei care i-au delegat pentru o astfel de „sarcină", nu-și puteau oare da seama că acest proces de cenzurare nu va rămîne ascuns ? Că n-au de-a face cu vreun biet scriitor român destul de prudent, păstrînd amintiri epidermice de teroare, pentru a nu scoate nici un cuvînt ? Că totul, de data aceasta, se va ști ? Sau, cel puțin nu citiseră discursul secretarului lor de partid, al lui Ceaușescu, în care acesta vorbise despre Palat, pentru prima oară în termeni aproape pozitivi ? Sau acum, „funcționarii" nu mai sînt obligați să se țină la curent cu discursurile șefului de partid și să urmărească evoluția unei politici care tinde spre desatelizarea de Rusia ? De unde ieșeau acei doi funcționari ? Direct din anii 1948—1952 ? Înviați ad-hoc și neștiutori de tot ce s-a petrecut — sau a avut aerul că se petrece — între timp ? Așa ar părea după argumentele date de ei lui Bernard Gavoty.

Primul argument privește pe „marea prietenă de la Răsărit". Iată ce spun funcționarii : „Trebuie oare menționată zdrobirea României de către Uniunea Sovietică ?" (Enescu el însuși o făcea în aceste Convorbiri). „N-ar fi politicos pentru prietenii noștri sovietici. De altminteri a fost vorba mai curînd de o *cucerire pașnică*". Și Gavoty comentează : „Ar sfîrși prin a mă face să cred în niște jocuri inocente între vecini care se ceartă în glumă, dar care se înțeleg în fond cum nu se poate mai bine". Aceasta este deci noua versiune a partidului : cucerire pașnică ? Credeam că se vîntură mai curînd teza unei

„revoluții", a unei „insurecții" populare. Dacă a fost o cucerire pașnică, atunci partidul n-a fost decît instrumentul unei țări străine. Ceea ce se apropie de adevăr, dar se îndepărtează de versiunea oficială. N-ar fi oare util ca cei răspunzători să se pună de acord asupra felului în care vor să rescrie istoria ?

Al doilea argument privește Palatul regal. Același Palat menționat favorabil în discursul amintit din 7 mai. Dar care acum trebuie suprimat. Citățm iarăși din Bernard Gavoty : „E oare necesar să se menționeze numele suveranilor care domneau în 1914 ? (îl întreabă funcționarii). Poporul român n-a reținut decît amintirea crimelor și neputinței lor..., poporul român n-ar înțelege. Obiectez că Enescu a fost prietenul personal al regelui Mihai. Snobism, mi se răspunde".

Tot cu Palatul. Un intermediu bufon, cum îl califică Bernard Gavoty. „Citasem o frază a lui Reynaldo Hahn, prezentat reginei Maria cu prilejul conferințelor rostite de el la București. El făcea un tablou încîntător al Suveranei și adăuga : „Am avut în nenumărate rînduri cinstea și plăcerea de a fi primit la palat". Interlocutorii mei discută asupra frazei litigioase... „Păstrăm descrierea — spune unul — deoarece, la urma urmei, nu e vorba decît de fizicul Reginei. Era frumoasă, fie !, acceptă el cu un imens suspin. Dar vă rugăm să suprimați un cuvînt : plăcerea. Că Reynaldo Hahn era oarecum mîndru de a se duce la Palat, e admisibil : saloanele erau vaste, mobilele foarte frumoase, și erau flori de nici nu mai puteai respira. Dar să-i fi făcut plăcere, e imposibil. Nimeni azi, n-ar mai pricepe un astfel de sentiment. Toată lumea ar fi neplăcut impresionată". Și Bernard Gavoty conchide : „Democrație populară, cîte victime imolate în gloria ta, cîte puerilități se înfăptuiesc în numele tău !"

Ne mai rămîne ceva de adăugat ?

10 iunie 1967

Prin grația lui Titus Popovici și Sergiu Nicolaescu, avem și noi acum indienii noștri. Pieile Roșii din western-ele occidentale. Scoși din zona de spiritualitate slujită de un Vasile Pârvan, din mitul proiectat de un Dan

Botta, dacii sînt într-adevăr trataţi pe peliculă ca indienii din cele mai slabe copii învechite de western.

Dacă ridicolul ar putea arde o peliculă cinematografică, evident că nu ne-ar fi fost dat să vedem la Paris *Dacii* lui Sergiu Nicolaescu, pe scenariul lui Titus Popovici. Dar ridicolul nu arde, nu ucide, mai ales la Bucureşti. Aşa încît i-am văzut. Şi nici măcar n-am putut rîde, după cum ne îndemnau imaginile, din care nici una, în afara planurilor de natură salvate oarecum de aparatul de filmat al lui Costache Ciubotaru, nu evită cele mai penibile clişee ce se pot închipui. Am avut deci dreptul la panoplia completă a imaginilor ce denaturează o spiritualitate autentică, în favoarea unui folclor de almanah popular. N-au lipsit, pe un drum de munte, nici Rodica (purtînd cofiţa cu apă rece), nici cuvintele istorice, fals istorice, nici idila de circumstanţă între un roman şi o dacă, nici transformarea în decoruri de carton a miturilor nebuloase, nici întruchiparea unor figuri de legendă în actori înmărmuriţi parcă de prostiile pe care erau forţaţi să le spună. Francezi sau români, fără distincţie, aceşti actori se joacă de-a dacii şi romanii, sub nivelul oricărei superproducţii de acest gen din Occident, iar *Cleopatra* sau *Quo Vadis ?*, cele mai întristătoare exemple ale unei astfel de mentalităţi, ating pentru prima oară rangul de capodopere, comparate cu *Dacii* de la Bucureşti.

Aceste superproducţii occidentale au totuşi o scuză, care chiar insuficientă, le explică naşterea ; succesul comercial. La Bucureşti, o astfel de raţiune nu există. La Bucureşti, e mult mai grav. Superproducţia *Dacii* este prezentată ca o „epopee naţională", ca un act de justificare istorică, o dovadă de „demnitatea artistică şi intelectuală", o înnobilare a genului prin „fervoarea" imaginii unui Nicolaescu şi „seriozitatea" scenariului lui Titus Popovici, un „scenariu de fier", ca o modalitate, în acelaşi timp, dialectico-marxistă şi mistico-naţională de a înţelege trecutul. Epitetele şi expresiile nu sînt ale noastre. Le-am cules dintr-o presă unanimă şi delirantă, în care nu se iveşte umbra unei critici, surîsul unei rezerve.

E grav din mai multe puncte de vedere. Orchestrarea aceasta a entuziasmului nu dovedeşte o pierdere totală a oricărui gust din partea cronicarilor, ci numai faptul că atît regizorul, cît şi scenaristul trebuiau ridicaţi în slăvi, din motive foarte cunoscute şi foarte extraestetice.

Pe plan artistic, o știe tot cinematograful românesc, Sergiu Nicolaescu nu există. După cum amintirea unui Titus Popovici ca scriitor, e foarte îndepărtată. Pe plan estetic, nici o secvență din *Dacii* nu rezistă analizei. Un maidan al sufletului și al imaginii acoperă cu noroiul lipsei de gîndire pînă și peisagiile, care au totuși imensul avantaj de a nu vorbi, deci de a nu fi supuse nici dialogului infantil al lui Titus Popovici, nici conducerii artistice a regizorului. Motivele deci ale acestei campanii laudative trebuie căutate în altă parte. Acest fapt ne aduce aminte de timpuri, nu prea îndepărtate, dar despre care se afirma la București că nu se vor mai întoarce. Timpuri în care valoarea estetică nu constituia un argument și în care bîntuia ceea ce se numește cu un termen, acum consacrat, „sociologismul vulgar". Atunci cînd succesul sau insuccesul unei opere erau determinante, fie de poziția ocupată în aparatul de partid a creatorului ei, fie de utilitatea ei strict propagandistică. Că acest neorealism socialist, transparent în *Dacii*, slujește acum o altă politică, nu e un argument. Și în plus, n-o slujește. Ridicolul n-a slujit niciodată afirmării unui ideal național. Vrem să ne preamărim strămoșii și dîrzenia lor, și îi distrugem prin concretizarea lor în imagine de duzină, în dialoguri de suburbie. Rămînem fără daci, rămînem fără romani, rămînem cu Titus Popovici și cu Sergiu Nicolaescu !

Care vor continua să fie utilizați. Regizorul improvizat anunță că se va lansa acum într-o carieră și mai promițătoare, iar scriitorul de Curte Nouă pregătește continuarea operației de lichidare a trecutului nostru, printr-un scenariu cu Columna lui Traian prin care dacii și romanii ne vor deveni și mai contemporani, și mai familiari, și mai reduși la statura scenaristului.

Atunci cînd apare în Occident o superproducție, cu prostituări ale istoriei, lucrul n-are — repetăm — prea mare importanță. Pentru că nici o țară nu-și confundă trecutul cu astfel de imagini. Dar *Dacii* sînt film oficial. O „epopee națională", cum se spune, și ca atare reprezintă România și istoric și estetic.

Pentru Paris, o singură speranță. Că în sala populară în care trec *Dacii*, nimeni să nu-i identifice sub titlul franțuzesc *Les Guerriers*.

Pentru București, speranțele ni se par mai mici. Doar dacă, în pofida exaltării de comandă, cei care încurajează astfel de întreprinderi, își vor da seama, în ceasul al unsprezecelea, cît de dăunătoare sînt ele și evoluției cinematografului românesc (care n-are timp de pierdut) și unui „prestigiu cultural peste hotare", căruia *Dacii* lui Sergiu Nicolaescu și Titus Popovici îi dau o lovitură de grație.

Pînă la o astfel de luare de conștiință, este probabil o cale lungă și totul anunță că vom avea dreptul la o altfel de Columnă, de pe care vor fi izgoniți dacii pentru a fi înlocuiți, ad-hoc, — pitoresc și „național" — cu Pieile roșii.

25 iunie 1967

De-abia acum ne cade în mîini comunicarea lui Zaharia Stancu, la ultimul Congres al Scriitorilor Sovietici care s-a ținut la sfîrșitul lunii trecute la Moscova.

La acest congres, Zaharia Stancu, alături de Titus Popovici, reprezentau România. De Titus Popovici nu ne vom ocupa acum. Cinismele sale sînt mult prea folclorice pentru a trece hotarele sau a deveni real ofensive. În schimb, Zaharia Stancu s-a specializat în relațiile cu scriitorii contestatari ai Răsăritului. Relații — înseamnă la el, atac. La adăpostul puterii și păzindu-și scaunul care i-a fost oferit, Zaharia Stancu a atacat sistematic pe scriitorii revoluției maghiare și a scris un articol memorabil — mai memorabil decît toate romanele sale reunite — despre Pasternak, cu acest titlu : „Pasternak ? N-am auzit de Pasternak". Cel care nu auzise de Pasternak era normal să fie la locul lui, la un congres în care se ridica lătratul gros de cîine polițist al lui Șolohov, pe care numai dacă-l auzi și ești degradat intelectual. E drept că și pe planul local, Zaharia Stancu și-a păstrat multă vreme această prioritate în atacul celor desemnați mîniei lui de către putere. Nu este el acela care la procesul înscenat împotriva lui Mihai Andricu, a pomenit de un „rîs homeric" ? Totul era deci în firea lucrurilor. Siniavski și Daniel se află în lagăr pentru a fi apărat demnitatea scriitorului, iar denigratorul lui Pasternak, este alături de Șolohov.

Dar comunicarea lui Zaharia Stancu este intitulată *Mesajele nobile*. Or, la acest congres, aparent conformist și aparent dominat de Șolohov și la care tot aparent Zaharia Stancu reprezenta România, a existat totuși un mesaj nobil : al lui Soljeniţîn. Prin care scriitorul rus cerea suprimarea oricărei cenzuri și transformarea Uniunii dintr-un instrument de „înăbușire a conștiințelor", într-unul de apărare al drepturilor scriitorilor de a fi scriitori. 82 de scriitori au semnat la congres o scrisoare cerînd o dezbatere publică asupra acestui text al lui Soljeniţîn. Nici despre ei, nici despre Soljeniţîn, nu ne vorbește însă Zaharia Stancu. El este dintre cei care și-au făcut din frazeologie o vocaţie care cere plată și răsplată. Pe amîndouă le dobîndește însutit.

În clipa în care Soljeniţîn denunţă crima împotriva literaturii care continuă să fie săvîrșită în Rusia, tot ce este publicat acolo, fiind doar o „sulemeneală", Zaharia Stancu continuă să recite pe de rost, lecţia învăţată mai demult și ne înștiinţează că : „Revoluţia socialistă și întreaga istorie de o jumătate de secol, plină de măreţie și dinamism a Uniunei Sovietice (...) au modelat un nou tip de scriitor acel scriitor învestit cu deplină demnitate și răspundere morală în fața poporului său".

La care, iată răspunsul lui Soljeniţîn : „Literatura care nu este aerul pe care-l respiră societatea comunistă, care nu-i poate comunica durerea și alarmele, care nu poate, la timp, pune în gardă împotriva primejdiilor morale și sociale, nu merită numele de literatură".

Zaharia Stancu pretinde : „uneori nici nu ne dăm bine seama de dimensiunile reale și de anvergura morală a scriitorului în noua societate, de rolul imens al cuvîntului său, în acţiunea profundă pe care o exercită creaţia spirituală asupra conștiinţei omenești, în opera de modelare treptată a unui om mai drept și mai bun, a unei societăţi mai drepte și mai bune, societatea socialistă și comunistă".

În acest timp, Soljeniţîn descrie realitatea : „Scriitorilor noștri nu li se recunoaște dreptul să-și expună înaintea celorlalţi părerea lor asupra vieţii morale, asupra omului și societăţii, să clarifice, în felul lor, problemele sociale

sau experiența istorică pe care poporul nostru a suferit-o atît de profund".

Zaharia Stancu glorifică (doar pentru asta era trimis), literatura sovietică azi „cunoscută pe toate meridianele prin cele mai reprezentative opere ale ei".

Iar Soljeniţîn descrie situaţia reală : „Pentru lumea întreagă, viaţa literară din ţara noastră apare azi săracă, cenuşie, ruşinoasă. În fond, ea n-ar fi nimic din toate acestea dacă nu i s-ar închide toate drumurile. Cine pierde ? Ţara noastră, care este judecată de opinia mondială, ţara noastră dar şi literatura mondială". Apoi Soljeniţîn face lista celor morţi prin lagăre (vreo 600 de scriitori), niciodată apăraţi de Uniune, celor care n-au fost admişi de către Uniune, decît după moarte — («Nu sînt în stare să iubească decît pe morţi») — arată procedeele cenzurii — (cea mai mare parte a literaturii noastre vede lumina zilei, mutilată)" — evocă opresiunea la care este supusă de zeci de ani literatura rusă şi cere îndeosebi : suprimarea oricărei cenzuri şi formularea în statutele Uniunii a unor garanţii acordate scriitorilor împotriva calomniei. După care încheie astfel :

„Sînt liniştit deoarece îmi îndeplinesc datoria de scriitor şi ştiu că o voi îndeplini cu un şi mai mare succes, într-un mod şi mai incontestabil, cînd voi fi mort. Nimeni nu se poate pune în calea adevărului. Iată de ce sînt gata să accept moartea".

După o astfel de profesie de credinţă — şi ştiind cum Soljeniţîn asumă riscurile cele mai depline pentru a-şi autentifica fiecare vorbă rostită sau aşternută pe hîrtie — nu mai ne este cu putinţă să-i dăm cuvîntul lui Zaharia Stancu. De altminteri regretăm brusc acest dialog pe care l-am imaginat între două tipuri de oameni atît de deosebiţi. Un dialog imposibil. Nu pentru că Zaharia Stancu ar fi un reprezentant al călăilor. E numai sub vremi. Şi hotărît să transforme această situaţie incomodă într-una cît mai bine retribuită şi aducînd maximum de foloase. Prin toate mijloacele cu putinţă. Urlînd cu lupii cînd trebuie. Dar şi luîndu-şi cînd poate distanţele printr-un balcanic făcut cu ochiul. E chiar de presupus că Zaharia Stancu obţine printr-un astfel de conformism sceptic, un fel de popularitate printre ai săi. Că nu e rău văzut ca preşedinte de Uniune. Asigură

avantagii materiale clientelei sale electorale (visteria statului este deschisă de el cu abilitate), protejează fără a se compromite elementele tinere mai turbulente, lasă tuturor să înțeleagă că dacă ar fi după el... Dar la gazetă și la tribună vorbește după cum se cere. E o adevărată tehnică de argățire a cuvîntului, de arendare a atitudinii care, pe malurile Dîmboviței, are unele tradiții. Mult întărite de cele moscovite, transplantate după război. Și care își află în Zaharia Stancu o totală personificare.

Numai că din cînd în cînd de sub aceleași vremi, se ridică cîte un Soljenițîn care repune lucrurile la locul lor, numindu-le. Și atunci, toate vorbele de fum ale stancilor naționali sau de aiurea parcă nici n-au fost rostite.

Probabil că ne-am înșelat cînd am crezut c-am citit un articol al lui Zaharia Stancu intitulat „Mesajii nobile". Cerneala tipografiei a albit brusc și totul n-a fost decît o iluzie. Iluzia de a pretinde, fie doar și o clipă, că Zaharia Stancu poate rosti cuvîntul „nobil"...

18 iulie 1967

Desigur despre Ion Țuculescu nu mai sînt multe de spus după studiile lui Petru Comarnescu. Aș vrea totuși, să insist asupra faptului că demersul lui Țuculescu — așa cum l-a analizat Petru Comarnescu : descoperirea prin folclor a unei lumi magice, de profundă spiritualitate arhaică — ilustrează parcă, peste timp, teoriile unui Mircea Eliade, care, făcînd din folclor un instrument de cunoaștere, și în nici o clipă de pitoresc, recomanda întorcerea nu la formele folclorului, ci la originea lui, care este „prezența fantastică".

Că acest demers este singurul lui creator, n-ar mai fi nevoie s-o amintim dacă o mentalitate greșită n-ar face ca acum, în România, să se continuie *imitarea* de simple *forme* folclorice, crezîndu-se încă greșit că aceste forme sînt importante iar nu ceea ce ascund ele.

Ceea ce ascunde *forma* folclorică este o prezență indiscutabilă a cosmosului, o comuniune de fiecare clipă cu el. Dar în vreme ce magia folclorului, într-o mentalitate primitivă, slujește la o împăcare a omului cu acest cosmos, artistul modern sau vrea să fie părtas la facere,

sau îl populează cu fastasmele coşmarului căderii în istorie. Petru Comarnescu citează o semnificativă confesiune a lui Ţuculescu din care desprindem : „...am vrut să pictez scoarţe româneşti, dar a ieşit o lume ciudată de existenţe simplificate, — păsări şi fluturi, tot aşa de stranii. Senzuri neliniştitoare se desprind din privirile ochilor negri, scufundaţi într-un ocean oranj, ori din capetele suprapuse. Raţiunea a dirijat o pictură senină — senină ca scoarţele româneşti. Pictorul secret din mine a visat la altceva, la misterul cosmic".

Cosmosul la Ţuculescu nu este numai populat de prezenţe fantastice, dar şi deranjat din armonia lui iniţială. Petru Comarnescu stăruie asupra rolului obsesional pe care-l au *ochii* în această pictură — devorată parcă de privire — şi nu uită să pună în legătură această obsesie cu cele spuse de Brâncuşi : „Ce rămîne din viaţă, după ce nu mai este ? Mai cu seamă amintirea ochilor, a privirilor prin care ţi-ai împărtăşit dragostea de oameni şi de lume". Numai că dacă rolul ochilor este diferit la Brâncuşi şi la Ţuculescu, nu este numai pentru că primul era animat de ceea ce Petru Comarnescu numeşte o duioşie (şi aici nu putem fi, în nici un fel, de acord cu el, nimic nefiind mai departe de asprul Brâncuşi, aplecat asupra esenţelor, decît această sentimentalitate dubioasă şi optimistă), iar al doilea ar fi fost un temperament expresionist. De fapt, ochiul lui Brâncuşi aparţine eternităţii, e ochiul lui Dumnezeu sau acela al mortului trecut cu împăcare prin toate vămile de cuviinţă, iar la Ţuculescu acelaşi ochi este fie din această lume, fie din zona nesigură care o desparte de orice seninătate a eternităţii. De cine este mereu privit Ţuculescu ? Dacă e de morţi, atunci aceştia au dispărut crunt, înainte de vreme, curmaţi de învolburarea istorică, şi nu cu destinul tors pînă la capăt. Dacă este privit de cei vii, atunci aceştia sînt atît de cumpliţi încît tulbură cu încrîncenarea lor pînă şi ordinea cosmică, pînă şi liniştea morţilor de dem ilt, ca la strămoşii din poezia unui Marin Sorescu, care se ascund pînă la ultima spiţă în pămînt de teama cutremurelor. Şi nu credem că este o întîmplare nici dacă păsările lui Ţuculescu, ca şi acela al unui Ioan Mirea, de altfel, sînt fie gîtuite în zbor, fie se zbat în laţ, după

cum nu este o întîmplare că în cerul lor arhetipal, istoria pare să le mai urmărească încă.

Acestea fiind spuse, ce poate însemna Țuculescu pentru străini (ieri la Bienala din Veneția, azi la Paris)? Din nefericire, nu tot ce ar trebui. Nu pentru că ar vehicula un material folcloric necunoscut, ci pentru că, în această explorare, Timpul nu l-a lăsat să ajungă pînă la semnele împietrite, semnele duratei neamenințate, l-a menținut în zonele obscure, tragice, în care magia e încă demoniacă, primejdioasă. Timpul lui individual, curmat de moartea timpurie, timpul, mai general, în care a trăit și a suferit. De aceea probabil că nu cunoaștem prin el o a doua șansă Brâncuși.

Nu e mai puțin adevărat că Țuculescu a fost singura încordare a picturii românești. Scoțînd această pictură din zona de optimism decorativ în care se înecase, Țuculescu a redat-o nu unui peisagiu românesc, ci unei spiritualități, pe care toate aparențele, jur împrejur, o deziceau.

5 septembrie 1967

S-ar putea spune că România a trecut, pe plan cultural, din faza necunoașterii în aceea a cunoașterii în irealitate. E un progres, dar și o primejdie. Progresul : o nouă critică literară discută acum literatura noastră dintre cele două războaie (recuperare și „reabilitare" a mai tuturor valorilor de care eram dezmoșteniți), cum și literatura contemporană occidentală. Dacă citești presa literară din România, ai impresia că puține opreliști mai dăinuie. Primejdia : acestei cunoașteri vehiculate de cîțiva, nu-i corespunde cunoașterea tuturor. Mai precis, lipsesc, în bună parte din cazuri, textele, operele despre care se discută. Comentariile critice apar înaintea operelor, dar nu le pot înlocui. Faptul a fost explicat prin necesitatea de a acorda o cauțiune ideologică celor discutați, de a-i repune în actualitate. Dar faza aceasta ar trebui depășită. Liberalizarea, cum se spune, a ajuns destul de departe, pentru ca teama de surprizele pe care le poate aduce „recuperarea moștenirii culturale" — o expresie locală — să dispară, iar co-

mentariile critice să urmeze operelor, în loc să le preceadă. Fără de care — repetăm — tinerii de azi din România sînt condamnaţi la o cultură pe furiş, la o cultură „după ureche“ — termenul e familiar, dar exprimă exact fenomenul — o cultură de „zvon“, pe care nu se poate clădi nimic temeinic. Reeditările rămîn puţine, tirajele prea mici, reasimilarea trecutului, încă timidă.

S-a spus, s-a pretextat că nu există destulă hîrtie, destui „brazi“ în România pentru ca editura să poată funcţiona mai rapid, mai eficace. Dar hîrtia este suficientă pentru mulţimea de nechemaţi în literatură, iar „brazii“ au fost destul de sacrificaţi unor interese care, numai cu numele, erau literare.

Mai de mult, o revistă din România întocmea o anchetă serioasă asupra tonelor de hîrtie, inutil imprimate, tocmai, cu un astfel de titlu, privind o „moarte a brazilor“. Că România s-ar despăduri — brazii sacrificaţii ! — pentru publicarea acelor cărţi fără de care ţara n-ar exista literar, aceasta ar însemna o precădere a culturii asupra geografiei : pădurile României n-ar dispărea în gol. Atunci însă cînd despădurirea se face pentru nişte nume potrivnice actului literar, pentru tot ce este „sociologism vulgar“, în jurul literaturii, brazii mor într-adevăr a doua oară. Timp de douăzeci de ani, nu numai brazii au pierit, dar şi oamenii s-au închircit la minte, de pe urma unei astfel de concepţii a culturii, mai precis a avantajelor ce puteau decurge din ea şi pe spatele ei.

Din nefericire, o astfel de concepţie n-a dispărut cu totul. Există, de bună seamă, amendamente, progrese, îmbunătăţiri. Categorii relative, prin care situaţia nu se poate schimba în profunzime.

S-a retipărit, de pildă, Ion Barbu. „Ochean a apărut în 5 000—6 000 de exemplare. Faţă de cele 400 000 de exemplare cîte a totalizat opera unui Aurel Mihale, în ultimii cincisprezece ani, care este locul lui Ion Barbu ? Să calculăm în păduri, în stuf, în tone. În putrezirea prin biblioteci, pline de balastul tuturor necitiţilor din România.

E puţină hîrtie pentru tinerii poeţi care reinventă pur şi simplu poezia desfiinţată, anulată, în ultimii douăzeci de ani. Tiraj mic. De-abia un brad de poet, şi încă ! În acest timp există păduri pentru reeditarea „Drumului deschis“

al lui Şerban Nedelcu, în 22 165 de exemplare. Primul tiraj nu era decît de 12 500 de exemplare. Acumularea lor în rafturile librăriilor, în pivniţele bibliotecilor, nu era destul de maşivă. Alte 22 165 vin să le ţină tovărăşie.

Din Nicolae Iorga, puţine şi mărunte antologii. Lipsă răscumpărată de numărul de volume ale lui Toma George Maiorescu. Numai 7 sau le-a şi depăşit ? Şi pe cît se putea, pe hîrtie de lux ! Şi se putea. Orice se putea pentru călătorul acesta neobosit din afara graniţelor literaturii. Ca nici cei mici să nu scape de contaminarea mediocrităţii, George Neştor e editat în 23 140 de exemplare. Tirajele mari nu se opresc, după cum vedem, la genuri.

Cititorii aleargă după Lucian Blaga ; (Poezia lui e în sfîrşit acceptată). Dacă volumele lui Blaga sînt epuizate, n-are prea mare importanţă : se află mereu la dispoziţia tuturor, în librării, cele 25 140 de exemplare din „Vîntoasa" lui Constantin Ignătescu !

Cititorii nu cumpără astfel de cărţi ? Aceasta nu pare să fie un criteriu pentru editarea în România. Ea se face după plan şi după interese. Nu după cititori. Din cînd în cînd, sînt puse la cale ingenioase procedee pentru a rezolva acest continuu decalaj între gusturile cititorilor şi interesele editurii. De pildă, punga de celofan. Care cuprinde trei cărţi. Cea pe care o vrei tu, cititor, s-o cumperi. Şi două în plus, fără de care nu ţi se vinde cartea dorită. Şi astfel se inventă cumpărători pentru Ion Brad, pentru G. Neştor, pentru Aurel Mihale, şi alţii, atîţia alţii.

Punga de celofan nu rezolvă totul. Nici nu poate fi generalizată. Mai există şi mobila. Uneori, dacă vrei să-i cumperi un pat, poţi fi obligat să-l dobîndeşti, în plus, şi pe Şerban Nedelcu. Cum s-ar scurge altfel cele 14 cărţi ale lui, în tiraje de zeci de mii de exemplare ? Aşa, care cu un pat, care cu o masă, care cu un scaun...

În acest timp, dacă aştepţi nerăbdător, să fie tradusă literatură străină, din care o revistă ca „Secolul XX" nu-ţi propune decît fragmente — nici nu poate face altfel — rişti să aştepţi mult. Unele titluri, prea rare, în aşteptarea operelor complete, mereu anunţate, ies şi ele cu greu la iveală. E drept, în schimb, că pînă şi revista „Secolul XX" e în tiraj restrîns şi e anevoie de găsit, mai ales în provincie.

Vrei să fie, în sfîrșit, editați, în opere complete, scriitorii dintre cele două războaie, despre care se publică acum studii ? Ai capriciul acesta ciudat să dorești a-ți face singur o părere, în loc s-o asculți mereu pe a altora, oricît ar fi ei de calificați ? Arzi de nerăbdare să mergi direct la texte ? Poți oricînd să citești pe Vlahuță sau pe Șt. O. Iosif, poeți onorabili, dar dintr-o epocă mai veche și în plus, nereprezentativi pentru toată poezia românească. Tirajele nelimitate aici, în funcție de cei ce se îngrijesc de edițiile lor și care trebuiesc ținuți în posturi. În schimb, reeditările din marii poeți au fost de mult vîndute, din primele clipe, din primele ceasuri. Și așa mai departe. Sacrificarea brazilor continuă.

4 noiembrie 1967

La destul de mici intervale, mi-a fost dat, în ultima vreme să citesc în presa de la București, cîteva articole ale unui tînăr scriitor, care aduc aminte de vremuri, încă apropiate, dar din nefericire nu fără întoarcere, în care plecăciunea și nesinceritatea erau tributul cotidian al mai tuturor oamenilor de condei din România. Tînărul scriitor este printre cei mai talentați poeți ai clipei de față : Nichita Stănescu. Mi-ar plăcea să sper că drumul pe care a apucat nu este fără întoarcere, fără de care însăși poezia lui ar avea de suferit.

Dar cazul este grav. Timp de douăzeci de ani, în România, scriitorii care s-au acomodat cu vremile, care s-au așezat sub ele, au sfîrșit prin a răspîndi această credință falsă, această credință nocivă că „ce scrii la gazetă" n-are importanță, din clipa în care, prin acest subterfugiu, poți să-ți păstrezi opera curată. Ceea ce ar reveni a spune că poți, în coloanele unui ziar, să necinstești cuvîntul, pentru a-l cinsti în paginile unei cărți. De parcă la început n-a fost cuvîntul, unul și indivizibil, ci două cuvinte opuse, primul pentru adevăr, al doilea pentru contrariul lui. Cuvîntul a fost la început pentru toți oamenii, dar și mai mult, și mai întreg pentru poet. Care, prin el, moare sau renaște. E limba lui, singura, iar nu un turn al lui Babel, făcut din împletirea limbilor. Timp de douăzeci de ani, necinstirea cuvîntului a fost tratată în

România ca un fapt cotidian, încît ar fi trebuit să-şi piardă orice semnificaţie. Şi poate şi-ar fi pierdut-o dacă, tot în aceşti douăzeci de ani, alţi scriitori n-ar fi suferit pentru cuvînt. Unii prin tăcere, alţii prin închisoare, alţii prin moarte. Cuvîntul izgonit din adevăr în ziare şi din cărţi, s-a refugiat de atîtea ori în propriul lui surghiun, a fost de atîtea ori plătit prin supliciu, încît fraza banală — „ce scrii la gazetă, n-are importanţă" — nu şi-a putut dobîndi semnificaţia distrugătoare, care ar fi anulat, pur şi simplu, nu numai valoarea estetică a acestui cuvînt, dar şi valoarea lui etică, fără de care ieşim din puterile verbului, pentru a cădea în pitorescul cuvintelor încrucişate. Apoi, în aceşti ultimi douăzeci de ani, alta era situaţia scriitorului decît azi. A existat nu numai o presiune, ci şi acel clasic revolver pus în coaste pentru a scrie anumite lucruri şi nu altele. Sau cum spunea scriitorul ungur G. Paloczi-Horváth, referindu-se la epoca stalinistă :

„Existau cinci categorii de scriitori (...) : cei care n-aveau dreptul să scrie, cei care îndrăzneau să scrie, cei care îndrăzneau să nu scrie, cei care nu îndrăzneau să scrie şi, în sfîrşit, cei care nu îndrăzneau să nu scrie".

Scuzele care mai puteau fi invocate pentru acel trecut, în care orice situaţie era o situaţie-limită, au dispărut azi. Presiunile, cîte mai există, nu mai au un caracter ofensiv. În general presiunea a fost înlocuită cu momeli, funcţiuni, călătorii în străinătate, avantagii şi alte confort-uri, intelectuale numai cu numele.

Tinerii scriitori din România cunosc în clipa de faţă o minimă şansă care a fost refuzată înaintaşilor. Am mai spus binele pe care-l credem despre această generaţie, ne-am bucurat de atîtea ori de restabilirea valorii într-un climat, ieri putrezit de dispariţia ei, încît avem dreptul să amintim că tinerii din România au azi condiţii care lipseau cu ani în urmă. Dar că, astfel, şi răspunderea faţă de cuvînt este sporită. Oriunde ai folosi acest cuvînt. Nu poţi să te înfiori de condiţia tragică a omului, la carte, şi apoi să-ţi reverşi un optimism de comandă pe prima pagină a ziarelor. Nu poţi să te îndoieşti, în poem, de contactul omului cu lumea şi să slăveşti, în proză, coincidenţa aceluiaşi om cu un... partid politic. Şi cu avantajele pe care o astfel de coincidenţă le aduce.

11 noiembrie 1967

„Prin cărțile de istorie
Cei ce vor patina pe dîra de melc lăsată pe pagini de noi
Vor auzi cîntecul îndepărtat din nu știu al cîtelea tom
Cum pianissimo, pianissimo
De sub streașini ploaia de sînge îl crește
Pentru libertate, roza vînturilor și om".

Constantin Tonegaru avea dreptate. Se împlinesc cincisprezece ani de cînd s-a stins din viață cel cu existența prea devreme curmată și iată că, în România, începe să se audă, „pianissimo, pianissimo", cîntecul îndepărtat pe care o generație, în parte sacrificată, l-a ridicat în anii întunericului, pentru „libertate, roza vînturilor și om".

Constantin Tonegaru se mai întreba în unicul volum de versuri pe care istoria și soarta i-au îngăduit să-l publice : *„Frați de verigă, unde ne este tinerețea firavă ?"* Cîțiva dintre acești „frați de verigă" au reapărut acum la lumina zilei, cu tinerețea lor furată, în rînd cu cei avînd o tinerețe reală, pentru un nou debut. Dar Constantin Tonegaru n-a putut rezista consecințelor închisorii : în 1952, într-un cimitir gol, pe un timp înghețat, a fost îngropat acela care nu avusese timpul decît să făgăduiască adevăratul lui cîntec.

Constantin Tonegaru a făcut parte dintr-o generație atît de amenințată de istorie, încît rareori își îngăduia să privească această istorie și acest destin măcinat dinainte. Mulți au adoptat privirea piezișe care se numește umorul negru. Care poate fi și presimțire dar și descîntec. Tonegaru nu este singurul care a încercat să dea astfel în bobii derîderii ceea ce știa că se va întîmpla sau ceea ce se și întîmplase. Geo Dumitrescu nu se comporta altfel în *Libertatea de a trage cu pușca* și nici Ion Caraion, în primele lui volume de versuri. Există totdeauna un risc de a ne lăsa înșelați de piruete ale distanței care, în fapt, camuflează anotimpuri patetice. Și, multă vreme, Constantin Tonegaru a înșelat pînă și pe cei pe care-i erau mai aproape. Îmi amintesc, ca și cum ar fi azi, o seară de cenaclu în bulevardul Elisabeta.

Apoi să nu uităm că tinerii de azi din România nu sînt numai moștenitorii unui climat, în care acest „ce scrii la gazetă n-are importanță" era răspîndit ca o noimă de a te strecura printre tirani și printre lași. Ei sînt, în egală măsură, moștenitorii tăcerii unui Lucian Blaga, izolării unui Ion Barbu, morții unui Dan Botta, trecerii prin temnițe a fraților lor mai mari. Dacă vor strămoși, tinerii din România pot să-și găsească destui. Pe deasupra unei generații sacrificate, peste „turcirile de conștiință", peste exemplele nefaste ce nu dovedesc totul (de cînd, de pildă, a epuizat Tudor Arghezi conștiința actului poetic românesc ?) mai există și datoria de a reînoda firul cu adevăratele chipuri ale spiritualității românești. Într-o țară în care Maiorescu își luase drept deviză „bîrui-vă gîndul", gîndul nu poate fi mînjit de vorbe răsucite. Au existat și scriitori care au considerat cuvîntul ca pe un talant, de care aveau să răspundă undeva, mai sus și mai presus de vremelnicii și de putere. Avem, ce e drept, și din ceilalți : oportuniști crai aciuați pe lîngă tot felul de curți vechi și noi, descurcăreți și deștepți, categorii pînă la un punct pitorești și faune fără sfîrșit. Dar în clipa în care putem din nou alege, cum să ne mai acordăm dreptul de a șovăi ?

Sîntem departe, sîntem mult peste exemplul prin care am început această cronică. Tocmai pentru că, printre tinerii de azi, am dobîndit impresia că reînvie nu numai talentul dar și o conștiință a cuvîntului, am citat acest exemplu, pentru ca el să nu fie urmat și, poate, să nu se urmeze pe sine. Altfel dispare și talentul. Dar — de ce să n-o recunoaștem — nu de talent au dus lipsă cea mai mare parte dintre scriitorii oficiali din ultimii douăzeci de ani. Talentul este totuși o categorie care se ofilește repede. Erau mulți scriitori talentați acum douăzeci de ani în România. Dintre cei care au scris în condițiile știute, cîtorva le-a rezistat talentul la lipsa de sinceritate ? Și pentru ce sînt azi atît de înspăimîntați de năvala — cum o numesc ei — a tinerilor ? Numai din pricina talentului... Ei știu că talentul se pierde pe drum ca o monedă care a trecut prin prea multe mîini. Spaima vine din faptul că tinerii ar putea instaura o nouă eră : de unitate și cinstire a cuvîntului în „liberalizare", Nichita Stănescu a fost considerat un fel de șef de „generație". N-ar trebui să devină acum premergătorul demisiilor ei.

Se hotărîse, după război, redeschiderea cenaclului Lovinescu, pentru ca tinerii să aibă din nou un loc în care versurile lor să poată fi cetite, şi ei, cunoscuţi, într-un anunit spirit, ferit de amestecul politicului ce se prevestea încă de pe atunci — sfîrşitul în 1945, începutul lui 1946 — ameninţător. Redeschidere vremelnică, repede curmată din pricinile pe care le ştim cu toţii. Dar au fost cîteva şedinţe, cîteva luni, în care s-a mai citit literatură,, fără alte considerente decît literare, în care s-au mai întîlnit oameni pe care totul avea apoi să-i despartă. Într-una din acele duminici — nu-mi mai amintesc cine prezida şedinţa. Vladimir Streinu sau Şerban Cioculescu — a telefonat Tonegaru, anunţînd că se va sinucide. Noi toţi îl cunoşteam bine pe Tonegaru. Şi totuşi, cu toţii am crezut că e vorba de o glumă macabră, grotească a poetului. Nu fusese o glumă. Tonegaru a încercat într-adevăr să se sinucidă ; din fericire, n-a reuşit şi puţină vreme după aceea se afla din nou printre noi.

Nu amintesc acest fapt decît pentru a arăta cît de opacă era masca pe care Constantin Tonegaru — şi nu era singurul — izbutise s-o pună peste o condiţie tragică pe care o trăia atît de deplin, încît ajungea s-o presimţă şi în viitor. Aceeaşi mască din cea mai mare parte a versurilor sale, străbătute ca de un fir roşu, de „teribilismul" ironiei. Exotisme, deseori facile, referinţe la un îndepărtat trecut, pentru a ascunde faptul că drama se petrecea atunci şi acolo şi-l angaja direct. Şi din cînd în cînd, ca o despicare de întuneric, versuri ca acestea ce aveau să devină mai tîrziu realitate :

„Risipită în bezne pe nesimţite ca o oaste
Desnădejdea urcă prin lujerul ei vestejit de otravă
Ce ni se prelinge în picături de smoală pe coaste.
Cînd pe lespezi mucegăite se tîrie seara,
Armate, alte armate de şoareci furioase
Ne rod lanţurile şi ultimele oase".

Dar, repede, ca pentru a nu fi prins în flagrant delict de autenticitate sau de plîns, Tonegaru ne înştiinţa într-alt poem :

„Oh, nu, nu eram romantic, lacrămile mele erau de petrol lampant
Dintr-un rezervor ce-mi întreținea privirea care, fără nici o eroare
Dădea conture perfecte și imense tuturor lucrurilor certe
Devenite fantomatice în acest moment cu semnificație intensă de plecare".

Nu era romantic, dar „plecările" se petreceau mereu într-un „Noiembrie patetic" :

„Tîrziu a mai venit destituirea mea din anotimp !
Prelungă ca o figurină de El Greco năluca mea valsată de platani
Pe bemoli ar fi vrut să mimeze cumplita ei aventură
Dar parafrazele lui Noiembrie exprimau suficient drama clanului meu de golani".

Acei unici „golani" ai literaturii de îndată după război, pentru care poezia n-a avut timpul să-și deschidă drumurile larg, ci a rămas doar o uliță a nădejdilor pierdute. Nu ne va fi dat niciodată să știm ceea ce ar fi devenit, ca poet, Constantin Tonegaru. Ne rămîne doar făgăduința — majoră totuși — a acestui prim volum de versuri. Și ea s-ar cuveni să fie cinstită. Au fost republicate recent în țară, prin reviste, cîteva versuri ale lui. În exil, revista *Prodomos* a comemorat acești cincisprezece ani de la moartea poetului, retipărindu-i cîteva poeme. Dar nu ajunge. Și nu vedem de ce întregul volum, *Plantații*, n-ar reapărea în România. Nu poate fi socotit depășit, pentru că, între timp, în ultimii douăzeci de ani de versificație retorică, *Plantații* a rămas înghețat în avangarda lui. Și poate însoți prielnic plăpîndele modernisme de azi.

În așteptare, cel puțin de departe, trebuia să ne amintim de acești triști cincisprezece ani împliniți. Și nu se pare că-l auzim pe Constantin Tonegaru.

„Departe o trompetă din șanțul cu oameni ne chema
Am vrut să răspund, dar gura mi-era plină cu pămînt
Și din șanțul cu oameni mitraliera prea tare lătra".

9 decembrie 1967

Amintirea lui Constantin Tonegaru mă duce stăruitor cu gîndul la scriitorii din aceeaşi generaţie cu el, care, mai norocoşi decît el, se află azi, la cel de al doilea debut în România.

Dar mai întîi o paranteză. Pentru cineva care pretinde că nu acordă mare preţ noţiunii de „tinereţe", şi nici aceleia de generaţie, găsesc că le întrebuinţez în mod aproape obsesional. Dar e vina mea ? Mai întîi, fără acest concept de generaţie, actuala liberalizare din România nu poate fi discutată. Apoi, într-o istorie ca aceea românească, în care respiraţia literară autentică s-a confundat de atîtea ori cu o pauză pripită, la fiecare zece-douăzeci de ani, destinul oamenilor se schimbă, şi, împreună cu al lor, acela al culturii. Cum poţi, în asemenea condiţii, să numeri altfel decît în „generaţii" ? O ştia Mircea Eliade, au resimţit-o, în propria lor suferinţă, cei care i-au urmat. Astfel încît trebuie să mă resemnez : voi continua să mă contrazic, adică să nu cred că generaţia este un concept atotcuprinzător şi, în acelaşi timp, să gîndesc în termeni de generaţie.

Cum aş putea să fac altfel pentru a defini pe cei care azi, se află la al doilea debut, şi care şi-au trăit primul prin 1944—1945 ? A fost deci o generaţie febrilă. În doi-trei ani a scris puţin, dar mai mult decît în cei douăzeci de ani ai realismului socialist. Apoi, s-a oprit, deoarece operele, foarte repede, au fost nevoite să devină atitudini. A rămîne un om, de-a lungul stalinismului, a fost mai important decît a fi un scriitor. Nu s-a mai scris cu condeiul, s-a scris cu întreaga fiinţă. Existenţa, apărată de laşităţi, de demisii spirituale, de aranjamente pe spatele semenilor, a devenit singura operă cu putinţă.

Debuturile au continuat altundeva decît în literatură. De cele mai multe ori în închisori. Cuvîntul n-a mai fost scris pe hîrtie, ci pe zidurile acelea putrezite de suferinţă, printre igrasia durerii, în memoria gratiilor. A existat în România închisorilor cea mai vastă operaţie de a omeni cuvîntul, omenia aceasta nouă plătindu-se cum ştim cu toţii că s-a plătit : uneori cu moartea, alteori cu mai mult decît moartea, cu supliciul, cu stingerea înceată, cu

lupta cotidiană pentru a nu deveni metamorfoza larvară a ceea ce voiai să fii. Închisorile : adevărata bibliotecă a acelor ani.

Altă bibliotecă : tăcerea. Din acea generație n-au tăcut numai opozanții sau rezistenții, ci și toți aceia pentru care verbul nu putea fi confundat cu lozinca zilei și cu jurnalul de perete : cei din celulele și închisorile interioare. Nici ele tihnite, bineînțeles. Regimul stalinist a reușit acel lucru fără precedent : dublarea constrîngerii exterioare printr-una interioară. Cenzura, de pildă, a fost — mai este încă — de două feluri în acest regim : cenzura puterii și aceea — la urma urmei și mai primejdioasă — pe care fiecare și-a impus-o sieși.

A treia bibliotecă, în sfîrșit : sertarul. Căruia nu i s-au încredințat atît manuscrise incendiare, cît manuscrise pentru care cenzura interioară nu era destul de singură c-ar putea coincide cu cea exterioară.

În frică ascunzișurile erau nenumărate, dar nesigure. Vizibile, cele mai deseori pentru vînătorii de omenie. Astfel au fost fugăriți, vînați, adunați, mai toți cei care debutaseră în 1945.

Există morții. Mai mulți poeți morți, mai mulți artiști morți decît sînt pomeniți azi pentru că mulți nici nu apucaseră să publice acel prim volum prin care să se impună atenției.

Există apoi supraviețuitorii. Care se află azi la al doilea debut. Furați și de tinerețea lor, furați și de condiția lor care ar fi fost aceea de înaintași. Puși să fugă acum, în rînd cu tinerii, cu sdravenii, cu sănătoșii, ei atît de vlăguiți, atît de măcinați de imagini terorizante, ei cu atîtea nopți fără somn, cu atîtea zile fără viață, atît de șubrezîți, ca umbrele care fîlfîie și atunci cînd nu bate vîntul, numai din amintirea a ceea ce a fost vîndut de ieri. Aparent, debutanți normali, ca ceilalți. Rănile nu se văd, sau de răni nu se poate vorbi în România. Ai suferit de cea mai gravă lingoare, și de abia ieși din ea — dar poți ieși cu adevărat dintr-o astfel de boală ? — trebuie să te prefaci că n-ai avut nimic. Nu te vindeci, ci să afirmi că n-ai fost nicicînd bolnav.

Aceste figuri palide — lazareene — ale celui de al doilea debut ar trebui privite de tinerii de azi din România cu un respect pentru care nu găsim calificativ exact, întru atîta ar trebui să fie de mare și de omenos. Pentru

că nimic nu se naște din nimic. Nu trebuie uitat că posibilitatea pe care o au tinerii de a exista la lumina zilei s-a născut din lupta aceea fără nume, dusă în întunericul de ieri, de cei care, azi, debutează la egalitate cu tinerii.

S-ar putea ca această confruntare să fie, în fine, o judecată de apoi a omeniei.

30 decembrie 1967

Dimineața nimănui de Ion Caraion, o dimineață care este aceea a poeziei. Ceea ce nu înseamnă bineînțeles că Ion Caraion s-ar afla cu poezia în raporturi de bună dimineața. Demult, debutul a fost consumat și chiar și debuturile. Primul debut, la vremea lui, într-o primăvară a vîrstei, cu *Panopticum*, cu *Omul profilat pe cer*, cu acele *Cîntece negre*, de imediat după război. Al doilea, cu *Esseu*, într-o toamnă tîrzie și după tăcerea închisorii. Ion Caraion este unul dintre acei „frați de verigă" cărora li se adresa parcă Constantin Tonegaru prevăzîndu-le o tinerețe de două ori furată. Ion Caraion îi numește acum, și mai inspirat, „convalescenții cinici" :

„Pe nisipul sufletului ies
convalescenții cinici,
sfidează totul"...

Numai că cinismul ca și sfidarea sînt figuri de stil sau de amărăciune. Dacă această „Dimineață a nimănui" este tocmai dimineața poeziei, e în măsura în care Ion Caraion a renunțat, în bună parte, la un umor negru care a fost un dat, un bun și o necesitate a generației sale. Acum, experiența omului furat de timpul lui, furat de viață, rămas alături de ea, sau în urma ei, aparține firescului.

„Putrezeau steaguri albe pe cîmp, putrezeau steaguri albe
Și inima lumii, inima mea cînta un cîntec de moarte
povestind despre apele stranii.
Nimic n-a fost pentru tine, iubitule... Rugînește
în pahar, lumina, ca un ochiu la fereastră.

— Dragostea mea, nimic n-a fost pentru tine.
Os lîngă os, bătrînii înserează.
E un copil sub frunte care plînge,
e o minune în lucruri care nu se mai împlinește".

Minunea totuși s-a împlinit, din clipa în care poetul poate numi. Mutenia e numai o amintire :

„După ce devii mut
se-ntîmplă silabe într-adevăr cu adevărat".

Totul se petrece într-un veac obosit, într-un tîrziu și într-un „acolo" de certe reminiscențe concentraționare :

„Acolo unde zăpada nu ninge niciodată
Acolo — viața ucide și acuză,
Acolo e o umezeală extraordinară,
e o noapte cum nici un muritor n-a mai știut vreodată,
acolo vîntul nu e simplu și cînd bate
vîntul numai ca să aducă întuneric bate (...)
Acolo ținutul e sterp, e aspru
belșug înăuntru
anotimpul înăuntru
în singur, înăuntru, în brut
acolo, înăuntru
din tot ce-au crezut profeții nu s-a adeverit niciodată
nimic
acolo
cineva umblă prin țară, cineva plînge (...)
acolo,
topit, mort,
fără sînge și pleoape,
fără cerguri și imnuri
o pasăre oarbă se-nchină
la Lună și putrezește sub ape".

Acolo, întunericul e călător neobosit printre lucruri și oameni și-i golește de sens :

„O să se facă tîrziu ca într-o rugăciune
ori o să se facă urît ca într-un coșmar (...)
Noaptea tușesc oamenii și copacii.

Latră un cîine, cade o frunză pustie.
S-au întors cuvintele în sălbăticie,
iar întunericul umbală printre cruci ca un copil".

Acest timp împietrit este un timp al fricii :

„Din fiecare lipsea cîte o parte
fiecare avea o parte în plus
Şi le era tuturora frică
de frica de a nu pierde mai mult
sau
de a se reîntîlni — sufletește străini — cu cioburile lipsă".

Acelui om care-şi pierduse faţa la Michaux, Ion Caraion îi dăruieşte un frate de priveghi :

„Şi a spus două vorbe — şi era o cenuşe cumplită
şi a spus trei vorbe — şi s-a speriat
şi atunci a închis ochii.
A închis ochii şi a spus : din mine a rămas doar frica
şi pe urmă n-a mai înţeles nici unde e melancolie, nici unde-i sînt mîinile, nici unde e timpul.
Şi era o cenuşe cumplită".

Sau :

„Cleioase, apele somnului nu aduc alinarea
Rămîne să te închizi în morţi, să te rostogoleşti cu piatra, să devii piatră, soare, aer, foc dăruite în sacrificiu semenului".

Sau :

Semăn cu iarba — călcaţi-mă !
Semăn cu soarele — încălziţi-vă !
Semăn cu aerul — beţi-mă !
Semăn cu focul — iubiţi-vă !"

Deoarece în acest „înăuntru" în care vîntul, dacă bate, este pentru a spori întunericul, în care zăpada nu este decît aceea care n-a nins niciodată, în care ploile au intenţii categorice, în care inima nu mai tresare decît la întîlnirea

cu morții, în care „viața e totdeauna așa cum nu trebuie să fie viața", ia naștere o înțelegere diferită a rosturilor care depășește simpla metamorfoză a verbelor, adverbelor, proverbelor, din prea modestul ca intenții poem ce slujește drept prefață volumului. Nu o alhimie a cuvintelor cuprinde această „Dimineață a nimănui", ci o recucerire a sensurilor. Dar Ion Caraion este mereu mai obosit decît propriile sale versuri. Epitaful ce încheie volumul poartă în culoarea sa aproape eminesciană, aceeași pecete amară a renunțării :

„Din tot ce-am spus, din tot ce vrem
rămîne o lacrimă năucă
pe fundul vreunui vechi poem
care și el o să se ducă
așa cum altele s-au dus
și-n urma noastră,-n urma lui
răstoarnă paltini alt apus
prin ochii cine știe cui
ca-ntr-un pahar de apă-n care
fîntîna-ntreagă s-a tîrît
să-și moară ultima răcoare
sau nici atît... sau nici atît".

O resemnare pe care volumul de față o dezminte. Ori de cîte ori renunță la metaforă, Ion Caraion intră în zonele esențiale în care poezia devine transparență. Ceea ce n-am fi putut bănui din *Panopticum*. A fost deci nevoie de două debuturi și de descoperirea acestui tărîm înăuntrul amarului pentru ca Ion Caraion să devină ceea ce este azi : o prezență lirică incontestabilă.

6 ianuarie 1968

Multă vreme n-am putut deschide cartea Evgheniei Semionova Guinzburg din pricina unei prefețe. Pînă în clipa în care m-am hotărît să trec peste acest obstacol, pentru a descoperi în *Le Vertige* una din cele mai depline mărturii despre universul concentraționar din Uniunea Sovietică.

Dar cum obstacolul de care pomeneam are importanța și mai ales semnificația lui, putînd să păteze însăși valoarea acestei excepționale mărturii, nu-l voi trece sub tăcere.

Evghenia Guinzburg este o comunistă, arestată în vremea marii terori, în 1937, și care a petrecut 18 ani în închisori și lagăre. Ea este și mama scriitorului Axionov. Cartea de față nu cuprinde decît primii trei ani ai calvarului ei, și a fost scrisă pentru a fi publicată în Uniunea Sovietică. Ceea ce nu s-a întîmplat încă. Volumul a apărut mai întîi în Italia, la editura Mondadori, și apoi în Franța, la editura Seuil.

Însoțită cum spuneam de o prefață. Care nu știm ce este : fie o măsură de prudență a editorului italian pentru a împiedica pedepsirea autoarei în Rusia, fie o măsură tactă a ei, pentru ca volumul să poată apărea în Uniunea Sovietică, fie propria ei convingere. În această prefață autoarea, atribuind oroarea trăită „cultului personalității", adică numai lui Stalin, laudă partidul comunist din Uniunea Sovietică, revenit la adevărurile leniniste, și arată c-a rămas ea însăși, de-a lungul tuturor încercărilor, comunistă. Dacă e vorba de o măsură de prudență sau de una tactică, pata pe care această prefață o aruncă asupra mărturiei este minimă, dacă a treia ipoteză e adevărată, atunci valoarea însăși a acestui jurnal de infern este pusă în chestiune.

N-ar fi prima oară. S-au văzut comuniști publicînd în libertate astfel de cărți, și declarînd în final că atîtea încercări n-au izbutit să clatine credința lor comunistă. Și s-au găsit și oameni care să considere o astfel de credință, nezguduită de încercări, admirabilă, și s-o compare cu credința pur și simplu. E timpul ca această comparație complet falsă între fanatismul comunist și credința unui creștin, care sub ororile inchiziției continua să fie creștin, să înceteze. Un creștin se află supus unei ordini transcendentale. Dumnezeu poate fi trădat de oamenii care alcătuiesc biserica, fără ca prin aceasta calitatea sa divină să fie anulată. Dar partidul nu este o valoare transcendentală. El nu este depozitarul unui mesagiu divin, și dreptatea lui nu se înfăptuiește într-o viață viitoare, ci aici și acum. Partidul este ceea ce oamenii de partid fac din el, iar nu o entitate independentă. Cum poate deci partidul să nu greșească în vreme ce oamenii ce-l constituie gre-

şesc ? Unde este izolat „spiritul partidului" pentru a rămîne pur în mijlocul grozăviilor dezlănţuite de oamenii de partid ?

Răspunsul cel mai simplist este „cultul personalităţii". Ceea ce implică o „personalitate", adică Stalin, dar şi membrii de partid, gata să întreţină acest cult, deci la un loc destui membri de partid pentru a exprima acest partid. În măsura în care membrii şi conducerea acestui partid s-au umplut cu sînge, acelaşi sînge s-a revărsat şi asupra partidului care, istoric, a fost discreditat. Că printre victimele terorii s-au aflat şi membri de partid, e un fenomen caracteristic revoluţiilor care, deseori, îşi lichidează în primul rînd părtaşii. Ceea ce nu înseamnă în nici un fel că partidul este salvat prin victimele lui, comuniste, ci doar implicat în propriul lui proces de descompunere. Iar descompunerea nu înseamnă puritate.

Drept care, fie Evghenia Guinzburg a trăit şi altfel decît pe planul suferinţei personale marea persecuţie, şi atunci nu mai poate crede în partid, nici declara că este comunistă ; fie a rămas comunistă dar atunci suferinţa n-a izbit-o decît prin faptul că era prost distribuită, putînd să fie impusă şi membrilor de partid — categorie privilegiată — şi nu numai opozanţilor sau victimelor de rînd.

În orice caz, argumentul acesta în aparenţă generos, — unii îl găsesc chiar sublim — de a fi rămas comunist, chiar după ce ai suferit din pricina comunismului, este unul din cele mai eronate ce pot exista, dovedind o închistare a judecăţii, şi cea mai certă posibilitate ca totul să reînceapă, în oroare, de la capăt. Libertatea, ca şi suferinţa, este indivizibilă. Ori recunoşti celui care nu-ţi împărtăşeşte părerea dreptul de a nu suferi din această pricină, şi atunci eşti liber tu însuţi, ori îi negi acest drept, şi din acea clipă te expui personal şi acestei nelibertăţi, şi acestei suferinţe. Excesul suferinţei a fost probabil datorat nebuniei unui Stalin, principiul ei se află însă în rădăcinile leniniste, în însăşi datele de bază ale unui partid, care nu admitea controversa, şi cu atît mai puţin opoziţia.

Deci procesul de conştiinţă al unei Evghenia Guinzburg n-ar fi trebuit să fie decît acela al trezirii progresive : între ea şi cei ce o surghiuneau, diferenţa se afla în modalităţi dar nu în structură : de propria ei persecuţie

urma, în mod normal, să se simtă ea însăşi vinovată, în măsura în care sistemul sau doctrina la care aderase cu avînt, o presupunea pentru alţii. Singura atitudine conştientă ni se pare evident renunţarea la o doctrină care implică astfel de dezvoltări aberante, iar nu despărţirea doctrinei de cei ce o aplică şi transmutarea ei într-un fel de los închis, sacru, în care realitatea n-o poate atinge. Nu trebuie făurite altare pentru sistemele clădite de oameni, aceste sisteme se verifică prin punerea lor în aplicare şi prin oamenii care le pun în aplicare, şi nu pot fi decît salvate şi condamnate odată cu aceşti oameni. Dacă a existat vreodată comunismul rus, atunci el a murit nu odată cu arestarea primilor comunişti, în noaptea patologic populată de umbre a lui Stalin, ci în clipa în care au fost arestaţi şi au avut de suferit (după ce trecuse prima furie revoluţionară) cei ce nu erau de acord cu sistemul comunist. Şi cum să nu ne revină în minte cuvintele — profetice — ale Rosei Luxembourg „libertatea înseamnă libertate pentru cei care nu sînt de părerea ta". Buimăceala sau ameţeala de care e cuprinsă Evghenia Guinzburg, în primele luni de suferinţă, acea impresie de absurd, de a nu mai înţelege ce se petrece cu ea, vin tocmai din faptul că era obişnuită cu ideea de a fi ciocanul iar nu nicovala lovită de acest ciocan. Că partidul comunist a devenit un ciudat ciocan-nicovală, s-a rupt în două şi a lovit în el însuşi, nu înseamnă că astfel şi-a menţinut adevărul. Preferăm deci să socotim această prefaţă o manevră tactică, spre a putea deschide cartea Evgheniei Guinzburg.

În *Antimemoriile* sale, André Malraux aminteşte de o convorbire cu Georges Bernanos în cursul căreia amîndoi văd în universul concentraţionar semnul reapariţiei lui Satana în lume. Sau, mai precis, (deoarece din lume Satana n-a fost niciodată absent), domnia lui Satana asupra lumii de azi.

„Satana — scrie André Malraux — înseamnă degradarea". „Lagărul nu este numai locul în care omul este pus să sufere, ci acela exact în care, prin deriziune, se organizează lichidarea sa fizică desigur, dar, mai presus de orice, lichidarea morală, desfiinţarea statutului de om".

În aceste pagini din *Antimemorii* André Malraux se referă la lagărele naziste. Cartea Evgheniei Guinzburg aminteşte (dacă mai era nevoie, după vasta documentare

asupra acestui subiect), că lagărele sovietice, în ciuda faptului că n-aveau camere de gaz, nu s-au situat întru nimic mai prejos în această întreprindere de deriziune. Dealtminteri scriitorul iugoslav, Mihailov, n-a fost el arestat anii trecuți în Iugoslavia, pentru a fi spus, printre altele, că naziștii au luat drept model pentru lagărele lor, lagărele sovietice, anterioare ca dată ? S-a afirmat deseori că diferența dintre cele două tipuri de lagăre ar fi stat în faptul că naziștii au organizat științific exterminarea, pe cînd la ruși, clima siberiană și exigențele de lucru au fost singurii factori vinovați de lichidarea a milioane de oameni. Nimic mai fals. La ruși, exterminarea nu era organizată științific pentru că spiritul rusesc nu este predispus la astfel de studii exacte și meticuloase, dar a fost organizată totuși administrativ și metodic, puterile administrației în Rusia fiind exorbitante încă de sub țari. Că torturile poliției sovietice nu erau întru nimic mai prejos de cele ale Gestapoului, se știe ; că deriziunea în lagărele sovietice atingea aceleași dimensiuni ca în cele naziste, se admite mai greu.

Le Vertige de Evghenia Guinzburg are meritul de a ne-o dovedi o dată mai mult.

Nu vom rezuma, pentru că suferința nu poate fi rezumată. Ea înseamnă o înșiruire de clipe prin care timpul devine maleabil și capabil de cele mai stranii metamorfoze : înlemnit în nesfîrșirea zilei în celula izolată, despărțit de anotimpuri, ca închis în propria lui durată, nesfîrșirea lui, monotonia în care-i pierzi rostul, înseamnă primul mare chin dintr-o serie de chinuri paralele. Nu vom rezuma pentru că o progresiune neîncetată a răului de abia de mai poate fi resimțită într-un peisaj generalizat al durerii. Cînd prizonierele, după doi ani de izolare, urlă în loc să vorbească, pentru a-și da seama că n-au uitat cuvintele și nu li s-au stins coardele vocale, ce li se poate întîmpla mai rău ? Și totuși se poate : vagonul acela de vite, în care sînt îngrămădite și transportate, cu o rație de apă minimă, săptămîni de-a lungul Siberiei. Cînd după acest transport, în care fiecare fărîmă de aer era un bun neprețuit, ele ies din vagoane și pot în sfîrșit respira, ce li se poate întîmpla mai rău ? Ca aerul de la Kolyma să ucidă prin răceala lui. Și așa mai departe. Drumul ce coboară în infern nu are trepte ? Dimpotrivă, nenumărate. Chinul e o treaptă, dar alta este de a tăia

pomii sub 40 de grade, în înghețul nordului, cu zdrențe pe tine, resturi din rochia de vară cu care ai fost arestată, sau a uniformei de bumbac cu care ai plecat din închisoare, iar în picioare ce a mai rămas dintr-o espadrilă fără tălpi. Și nu e un hazard. Hainele se dau în lagărele sovietice după inculpare, după articolul de lege pe baza căruia ai fost judecat, după gradul de exterminare la care ești supus.

În această suferință : o femeie. A cărei luciditate dezminte în fiecare moment rîndurile prefeței. Care nu numai că vede și descrie, dar participă la fiecare soartă în parte. Și care suferă — se simte chiar dacă nu se spune — de a fi fost vreodată de partea ciocanului, — ea, acum nicovală — cu toate că singurul vinovat i se pare Stalin, iar nu sistemul care împarte pe oameni în două. Și care, mai presus de orice, își dă seama că totul trebuie spus. Fiecare soartă reamintită, cu fiecare nume, înlocuind crucea de mormînt la care orice om are dreptul și de care au fost lipsite milioanele de victime pierite prin zăpezi anonime, sau în beciuri tăinuite. Măcar atît de reînscris într-o Chartă a bietelor drepturi ale omului de azi : dreptul la mormînt, la amintirea faptului că o dată ai trecut pe acest pămînt, c-ai existat. Țările gropilor comune se oferă ele însile judecății de mîine. Țările fără morminte sînt țările care au distrus din om pînă și amintirea trecerii lui pe pămînt.

Nu e singurul merit al unor astfel de mărturii. Trebuie să știm tot ce a fost în stare să înfăptuiască omul în vremurile noastre. În rău dar și în bine. Pentru că atunci cînd ajuns în ultimul grad de subalimentare, mîncat de scorbut, măcinat de inaniție, împarți un fruct pe care ai pus mîna în mod miraculos, cu un semen, înseamnă un act de eroism. Pentru că atunci cînd îți menții capul treaz în doi ani de singurătate absolută, recitîndu-ți versuri sau compunîndu-le și memorizîndu-le, înseamnă c-ai fost un om peste puterile omenești. Pentru că dacă ți se oferă, în loc să dormi afară pe minus 30 de grade, un culcuș cald, în schimbul faptului de a-ți trăda semenii, refuzi, tot eroism înseamnă. Trebuie să știm c-au existat oameni pentru care omenia se plătea cu acest preț și care au știut totuși s-o păstreze. Și trebuie să-i cunoaștem și pe

ceilalți față de care jivina și șarpele sînt figurile însești ale blîndeții. Trebuie să ne cunoaștem martirii și să nu ne uităm monștrii.

27 ianuarie 1968

Într-o imaginară întrebare pusă unui doctor și el imaginar, tînărul scriitor sovietic Vladimir Bukovsky exclama „Nu sînt în stare să respir pînă în fund, ca și cum ceva m-ar stingheri sau n-ar fi destul aer... și uneori îmi vine o poftă fără de margini să respir din plin. Mi se întîmplă mai ales primăvara. Să nu crezi doctore că mă plîng. Pot să lucrez și chiar să respir, adică să inspir oxigen. Nimic de spus. Singurul lucru care-mi este cu neputință este să suspin, cu unul din acele suspine care să-mi răcorească sufletul. La oricare încercare, nu ajung să merg pînă la capăt, ca și cum ceva m-ar stingheri, ca și cum aș duce lipsă de aer. Cum să-ți explic, doctore, ca să înțelegi cu adevărat ?"

S-a ivit deci în Rusia o generație care-și cere dreptul la respirație. De respirat, în Uniunea Sovietică, nu mai respiră aproape nimeni de la revoluție încoace. Se inspira oxigen, se lucra, se mai inspira iarăși oxigen, și din cînd în cînd se murea. Dar lipsa respirației devenise o obișnuință, o tradiție. Gazul carbonic din aerul închis, intoxicase organismele, memoria. Oamenii închirciți de pe întinsul Rusiei, trăiau cu puțin oxigen, dar fără aer.

Și iată-i din nou pe cei care-și reclamă acest drept elementar : să respire. Răspunsul puterii e grabnic, același din octombrie 1917 încoace ; mai puțin năpraznic rostit și cu voce mai șoptită, dar în esența lui același : procesul și închisoarea. Adică tăcerea. Cînd ne vom degaja de tratate și teorii, cînd vom privi cu ochii viitorului istoria Rusiei din ultimii 50 de ani, vom defini probabil regimul instaurat acolo în cu totul alți termeni ca în clipa de față. Marxismul și comunismul sînt epitete — camuflaj pentru marea realitate care de la tătari încoace circulă în efluvii putrede prin vinele Rusiei : secretul. Beciul, închisoarea, knutul, și pe deasupra : secretul.

Proces deci pentru Vladimir Bukovsky, în august 1967. Proces pentru Eugen Kucșev. După cum fusese proces pentru Siniavski și Daniel. Proces acum pentru Guin-

zburg, Galanskov, Dobrovolski, Viera Laşkova. Proces mîine pentru Vadim Delaunay. De ultimul proces de la Moscova n-a vorbit în presa sovietică decît un singur ziar, *Vecernia Moscova*, şi doar în cîteva rînduri. Nu trebuie ca Rusia să ştie că are o nouă generaţie care rupe cu tradiţia lipsei de respiraţie şi-şi cere dreptul la aer. Pentru că nevoia de aer, se ştie prea bine, este contagioasă. Şi regimul vrea să prevină epidemia.

În Rusia proceselor, nu secretul este o noutate. Ci tocmai faptul că el nu mai poate fi ţinut. Ultimul proces Guinzburg-Galanskov era deci interzis publicului ca şi corespondenţilor străini. Dar un general, pe numele lui, Grigorenko, — există tineri şi printre cei mai în vîrstă, de fapt respiraţia n-ar trebui să aibe vîrstă — a fost surprins distribuind o petiţie relativă la proces gazetarilor occidentali din afara sălii. Generalul a fost arestat. Apoi a fost liberat. Pînă la viitoarea arestare sau internare în spitalul de boli mentale. Unde a mai fost sechestrat. Şi unde nu s-a vindecat de pofta de aer. De abia fusese arestat generalul şi o altă „petiţie-protest" a fost înmînată gazetarilor occidentali. Semnată tot de doi recidivişti. De soţia lui Daniel, Larissa Daniel, care mai trimesese o scrisoare pentru a protesta împotriva tratamentului de exterminare la care este supus soţul ei într-un lagăr de concentrare, şi de nepotul fostului ministru de externe al lui Stalin, Pavel Litvinov. Fost asistent la facultatea de ştiinţe din Moscova, azi dat afară, Pavel Litvinov e şi el un recidivist. El trimesese în Occident o retranscriere a procesului lui Bukovski, în ciuda presiunilor poliţiei politice. Cînd aceste presiuni se făcuseră mai insistente, trimesese şi darea de seamă a interogatoriului la care-l supuseseră poliţiştii.

Pavel Litvinov a spus gazetarilor occidentali : „În ţara noastră, toate persoanele care au depăşit 40 de ani se tem de orice. E genul de frică descrisă de scriitorul englez George Orwell în *1984*. Generaţia mea are deci datoria de a schimba această stare de lucruri". Şi adăogase : „Oamenilor din generaţia mea le recomand să spună sincer ceea ce gîndesc". Şi oamenii din generaţia lui Pavel Litvinov încep să spună ceea ce gîndesc. Asociaţia din care făceau parte cei mai mulţi dintre tinerii arestaţi, *Smog*, tocmai în acest scop fusese creată : pentru adevăr. Revistele clandestine de asemenea. Dealtminteri, această

pasiune a adevărului a împins pe tinerii „clandestini" să-şi dea în reviste numele şi adresa. E o clandestinitate de stil special, o clandestinitate cu faţa descoperită. Nu numai în reviste şi în manifestaţii, dar şi la procese a început să se spună adevărul. Guinzburg a replicat îndîrjit judecătorilor săi : „Sînt gata să mor dar nu să şi mint pentru patria mea". Galanskov a avertizat : „Cîştigaţi o bătălie. Dar pierdeţi războiul împotriva democraţiei". Bukovsky a exclamat : „N-avem nevoie de libertatea voastră rezervată celor care sînt pentru voi, şi interzisă celor care sînt împotrivă". Şi a continuat : „Nu-mi pare rău c-am organizat această manifestaţie, (manifestaţia pentru Siniavski şi Daniel). Cînd voi fi din nou liber, voi organiza din nou manifestaţii".

Din aceste fraze şi aceste atitudini, alte concluzii. Mai întîi toţi cei judecaţi azi, mai fuseseră arestaţi sau închişi în azilul de nebuni. Ieri, în Rusia, cel închis o dată, înţelegea. Se resemna. Azi înţelege contrariul : reîncepe. Iar pentru un scriitor arestat se ridică zece care îşi iau riscul arestării. În loc să mai intimideze, ca în trecut, represiunea întărîtă. În sfîrşit, solidaritatea joacă din nou un rol. Galanskov este arestat pentru a fi luat apărarea lui Siniavski şi Daniel, Guinzburg, care trimesese în Occident o carte albă asupra procesului Siniavski-Daniel, este arestat pentru a fi participat la o manifestaţie organizată în favoarea lui Galanskov, închis înaintea lui. Azi Pavel Litvinov îşi pierde postul şi riscă arestarea protestînd împotriva procesului lui Guinzburg şi Galanskov. Un fir nou leagă actuala generaţie. Nu e numai firul de sînge al victimelor (urma lui nu se pierduse niciodată total în Rusia), e şi firul fidelităţii şi al curajului.

Iar judecătorii de la Moscova cîştigă nişte biete bătălii într-un război pierdut mai dinainte. Şi totuşi Galanskov îi avertizase : „E inutil să mai cîntaţi marşurile voastre funebre. Eu mă ridic. Şi nu mă vor putea ucide nici laşitatea, nici plumbul".

10 februarie 1968

Dramaturgia românească, mai sleită parcă, decît poezia sau romanul — ce şi-au revenit mai repede în fire şi în valoare — dramaturiga aceasta ni se pare a fi dobîndit ca un fel de certificat de existenţă o dată cu apa-

riția „tragediei în patru tablouri" — *Iona* — de Marin Sorescu.

Iona, pescarul nenorocului nostru al tuturor, care-și perindă lipsa de viață din pîntec de pește în pîntec de pește (deoarece peștii se înghit la nesfîrșit unii pe alții — nu știam aceasta de totdeauna ? — și cel îmbucat de un chit, va spinteca mereu pîntece de pești în căutarea de aer curat și de orizont, pînă își va da seama că orizontul el însuși nu e decît un imens pîntec de pește), Iona nenorocosul reprezintă norocul însuși al scenei românești ce are astfel prilejul și șansa să iasă din provincialismul său care, după ce a fost ideologic, a rămas acum doar realist. Marin Sorescu propune forme și o problematică, amîndouă contemporane. Ceea ce nu înseamnă că Marin Sorescu este neapărat „modernist". Cînd ideile metafizice ard, cum ard la Marin Sorescu, forma, la urma urmei, n-are de ce să devină o problemă în sine. Lungul monolog al lui Iona reprezintă o singură, o interminabilă întrebare, e o parabolă ascunsă, un profetism deandoaselea, îndoit, modest, răbdător, cît o viață de om. Și numai atunci cînd Iona își dă seama că drumul acestei vieți s-a rătăcit, iar nu el de pe acest drum, numai atunci, după ce spintecase pești după pești, se spintecă pe el însuși, nu într-o exaltare a neantului, cum credea Vladimir Streinu care-l îndemna pe Marin Sorescu spre viziuni mai senine, mai înflăcărate de „ideal", ci tocmai pentru că „nu se lasă", cum singur o spune, din speranța că „dincolo" se află drumul cel bun, din revelația că „totul este invers".

Inversul a ce ? A acestei ferecări în care se scurge existența. A acestei lumi în care ducem lipsă pînă și de un exemplu de înviere. Ne-am mulțumi numai cu un exemplu : „Că noi oamenii numai atîta vrem : un exemplu de înviere. Apoi ne vom duce liniștiți pe la casele noastre, să murim bine, omenește, pe la casele noastre". Dar Dumnezeu — retras din orizontul nostru, din conștiința noastră, Dumnezeu atît de deseori alungat din epoca noastră, e „înmormîntat, la capătul puterilor și nici nu mai are glas să urle pînă la oameni : «Oameni buni, învierea se amînă !»". Cu Dumnezeu în mormînt, cu el însuși prins în capcana burții de pește, ce poate face Iona ? Să-și caute semenii ? Semenii trec — și ei prinși de Pește — semenii nu vorbesc și nu din comuni-

carea cu ei își poate hrăni Iona speranța. Pentru că acest Iona este o figură a speranței îndărătnice, pînă la ultimul gest pe care-l înfăptuiește tot în sensul speranței. Atît de obsesivă e această speranță, încît îl împinge pe Iona la o serie de gesturi mereu desfășurate împotriva evidenței, împotriva realității. Realitatea aceasta e : după ce a fost un pescar nenorocos care-și transportă de acasă bocalul cu peștișori ca, pînă la urmă, să-i pescuiască din bocal și să-și dea astfel iluzia că, n-a stat cu năvodul degeaba în apă, Iona a devenit pescarul înghițit de chit. Prizonier, el își dă mai întîi iluzia libertății. Se plimbă prin pîntecele peștelui rostind : „Pot să merg, uite, pot să merg încolo". Dă de o limită, se întoarce, repetă : „Pot să merg încoace". Și iar dă de limite. Nu recunoaște. Conchide : „Pot să merg unde vreau. Fac ce vreau". Primul pește e înghițit de al doilea. Iona își deschide cu unghiile, el însuși devenit, de îndîrjire, o unghie uriașă, — o fereastră. Prin care intră dintr-un pește într-altul. Se liniștește cum poate : „Mă miram eu să se termine atît de repede". Și atunci speranța ia un alt chip : se gîndește la maică-sa și-i scrie, cu sîngele lui, un bilet rugînd-o să-l mai nască o dată. Nu i s-a întîmplat să trăiască după pofta inimii lui ? Poate a doua oară ? „Și dacă nu a doua oară, poate a treia oară. Și dacă nici a treia, poate a patra oară. Poate a zecea oară. Tu nu te speria numai din atîta și naște-mă mereu". Bilet pe care, bineînțeles, n-are cum să-l trimită. Nu se dă bătut. „Cînd ies de aici, am de gînd să opresc primul om întîlnit și să-l întreb : „Ce mai faci ? Sînt plin de planuri". Și așa, într-un nesfîrșit dialog cu el însuși, cînd încurajîndu-se, cînd certîndu-se pe sine, Iona trece din pîntec de pește în pîntec de pește pînă ce, cu barba albă a schivnicilor de pe fresce, suit pe o movilă dintr-o burtă de pește, ce vede ? „Orizontul. — Ce e orizontul ăla ? — O burtă de pește. — Și după burtă ce vine ? — Alt orizont. — Ce e orizontul acela ? — O burtă de pește uriaș. — Ia mai uită-te odată. — Ce-ai văzut ? — Nimic decît un șir nesfîrșit de burți"... Luminat Iona descoperă : „Toate lucrurile sînt pești. Trăim și noi cum putem înăuntru". Dar nici atunci nu se lasă. Descoperă : „Și acum, dacă stau și mă gîndesc, tot eu am avut dreptate. Am pornit-o bine. Dar drumul, el a greșit-o... Iona, Iona ! E invers. Totul e invers". Ultimul strigăt este iarăși al speranței :

„Răzbim noi cumva la lumină". Și murind : „Așa, poate pe aici, dăm de mai puțini pești".

Am insistat asupra speranței, numai în măsura în care Vladimir Streinu i-a și reproșat lui Marin Sorescu pesimismul său, gata să se urce, la rîndul lui, pe o colină și să-i strige, de la o generație la alta, spre a-l face să înțeleagă „că un ideal hrănit cu o viață de om e soluția cel puțin a eliberării". Să-i strige deci : „Marine, Marineee ! E invers. Totul e invers".

Nu, Marin Sorescu, nu e invers. E exact cum trebuie să fie. Un text de teatru major, hrănit nu dintr-un ideal — idealul nu hrănește neapărat arta, am avut, dimpotrivă dovada secătuirii ei — ci din acea permanentă întrebare asupra destinului omenesc care, de la antici și pînă azi, constituie adevărata, unica substanță a artei. Cînd zeii sînt prezenți, atunci întrebarea poate primi un răspuns. Cu toate că plîngerea lui Iov nu e totdeauna răsplătită cu un răspuns. Cînd însă învierea se amînă, și Dumnezeu nu mai poate ieși din mormînt, și lespezile mormîntului „nu se mai pot deschide ca petalele unui nufăr", dialogul devine îndărătnicul, tragicul monolog al omului în căutare de sens. De aceea *Iona* se intitulează „tragedie". Și numai prin tragedie forțăm destinul să-și arate fața, iar nu prin optimisme care se rezolvă pe plan uman și istoric, cum știm că s-a rezolvat. Ca și „idealurile".

17 februarie 1968

Într-una din cronicile denumite de el însuși „elementare", Ștefan Bănulescu referindu-se la primul volum din *Moromeții* lui Marin Preda scria : „Se spune că Moromeții au avut o primire triumfală în 1950 și cît ? Parcurgem cronicile de la apariția cărții, studiile, referințele, tangențele eseistice. În majoritate, cartea le scapă. În plus, alinierea ei cu producțiile confuze și în afara literaturii, de care azi nu mai știe nimeni, pare fantastică". Și în încheiere, această întrebare : „Ne cunoaștem la timp scriitorii ? Apare volumul al doilea al *Moromeților*. Oferă încă o șansă ?"

Am ales acest citat mai întîi pentru că această lucidă admirație a unuia dintre cei mai desăvîrșiți prozatori ai generației actuale, pentru *singurul* prozator al generației anterioare, ni se pare plină de semnificație. Apoi, pentru

că atrage cu precizie atenţia asupra situaţiei criticii de ieri ale cărei consecinţe se mai simt şi azi. În sfîrşit pentru că, între timp, volumul II din *Morometii* apărînd, putem încerca un răspuns la întrebarea finală a lui Ştefan Bănulescu.

În ciuda cîtorva lăudabile excepţii, nici acest al doilea volum nu este înregistrat cum s-ar cuveni. După cum nu se spuseseră cele cuvenite despre primul volum al *Morometilor*, că umplea golul desăvîrşit care a domnit în ultimii douăzeci de ani în proza românească, tot astfel nu se subliniază îndeajuns însemnătatea celui de al doilea volum : prag în sfîrşit călcat al adevărului, de pe care s-ar putea spera că nu va mai exista o întoarcere înapoi. O imagine veridică a satului românesc de după război şterge astfel tot trandafiriul minciunii, toate vopselele cuvintelor goale care săpaseră între acest sat şi literatura despre acest sat, o prăpastie, în care dispăruse literatura şi fusese îngropată realitatea. Dacă n-ar fi decît acest aspect moral al cărţii lui Marin Preda, şi tot ar fi de-ajuns pentru a o transforma într-un eveniment. Nicolae Manolescu a insistat pe drept cuvînt asupra lui. Nicolae Manolescu este una din aceste excepţii, căci bineînţeles că ele există, deoarece există acum şi o critică literară (ceea ce în clipa apariţiei primului volum nu se întîmpla). La primul lor debut, sau la al doilea. Nicolae Manolescu, Ion Negoiţescu, Eugen Simion, Adrian Marino, Matei Călinescu, sînt tot atîtea nume care asigură scriitorului român o lectură şi o privire de calitate, dezbărată de ochelarii ideologiei şi în care se oglindeşte în schimb o problematică în sfîrşit contemporană. (Întrevederea dintre Eugen Simion şi Marin Preda, recent publicată de *Gazeta Literară*, este exemplară din acest punct de vedere). Dar în acelaşi timp, condeierii care n-au decît legături false cu orice fel de critică, perpetuează în presa literară, sub alţi termeni şi alte măşti, năravuri mai vechi. Unul dintre ele este lipsa voită a oricărei perspective riscate de istorie literară. Riscul de a distinge dintr-o producţie curentă, rămasă încă sub nivelul literaturii, cartea ce ţi se pare menită a înfrunta timpul. De aceea, revistele din România sînt pline de „referate de lectură" în care învălmăşeala valorilor este egală cu lipsa de valoare a referentului. Ceea ce explică de ce o carte ca *Iarna Bărbaţilor* a lui Ştefan Bănulescu n-a

fost salutată drept ceea ce era : un act de reînviere literară, de ce despre *Iona* lui Marin Sorescu nu s-a spus încă ceea ce era normal să se spună, și anume că dă ființă unei noi dramaturgii românești, și de ce Ion Alexandru, o supremă șansă a poeziei metafizice, a fost pus pe același plan cu atîția poeți fără valoare. De ce în sfîrșit, despre acest al doilea volum din *Moromeții* se pierd paragrafe întregi, pentru a se vedea în istoria literaturilor care sînt autorii care au dat o urmare unui prim volum și dacă au avut dreptate de a o face. Acest gen de referenți au o obsesie : de a umple rîndurile, de unde interminabilele introduceri fără raport, sau în raport superficial cu subiectul, și tot atît de interminabilele citate care n-au cele mai deseori justificarea vreunui comentariu original. Există o grafomanie a „referințelor" care n-are egal decît „grafomania" falșilor prozatori sau falșilor poeți, pînă ieri plătiți cu rîndul și cărora un astfel de îndemn extraliterar le provoca o sete patologică de opere complete.

Unor astfel de consecințe ale stărilor de ieri, unei astfel de prelungiri a lui ieri în azi, îi datorăm și această primire „modestă" a cărții lui Marin Preda. Desigur, se insistă asupra faptului că această carte spune pentru prima oară „adevărul integral" asupra stării țărănimii în „transformările" din ultimii ani. Se spune acest lucru, dar nu i se măsoară importanța reală. Fie faptele care au dus la colectivizare sînt considerate ca niște „tragedii optimiste" ale istoriei (de ce optimiste, dintr-un vechi năravi de conformism ideologic, nu-i așa ?) fie se insistă asupra inevitabilelor „frămîntări" pe care le aduce „progresul", fie se subliniază rolul „pozitiv" al lui Niculaie Moromete, activistul de partid, opus bătrînului Moromete, tradiționalistului Moromete. Într-un stil mai veridic am asista la cunoscuta luptă între nou și vechi. De fapt, există numai o discuție dintre „satul vechi" (ar fi mai just să-i spunem un fel autentic și tradițional țărănesc de a privi lumea) și „satul nou", adică o încercare de a crede că natura umană poate fi violată pentru a aduce un ipotetic bine absolut în bătătură și printre oameni. O discuție între bătrînul Moromete și tînărul Moromete. Și pînă la sfîrșit cine are dreptate, bătrînul Moromete care știe că „socoteala ciobanului" nu e niciodată achitată, că întrebarea și nedumerirea sînt de cînd lumea, și nesfîrșite ca lumea, sau tînărul Moromete care e pe punctul să-și dea înapoi carnetul de par-

tid și a cărui singură obsesie devine, după moartea tatălui, de a-l regăsi măcar în vis ? Cine ?

Întrebarea își află răspunsul în carte, și nu în cronicile asupra cărții. De fapt, cînd deschizi volumul II din *Moromeții* lui Marin Preda ești atît de covîrșit de impresia că pentru prima oară satul românesc contemporan este aproape privit în adevărul lui, iar nu în oglinzile răsfrînte ale ideologiei care nu numai îl denaturau, dar îl anulau pur și simplu, încît riști în primul moment să te lași dominat numai de această uimire a cuvîntului pentru prima oară coincizînd cu realitatea, și numai apoi să-ți dai seama că odată cu „Moromete" din primul ca și din al doilea volum, o nouă figură a țăranului se impune în literatura română.

Marin Preda a izbutit să ne ofere deci într-o literatură suprasaturată de țărani, o figură inedită a țăranului. Care este țăran prin viziune asupra lumii, iar nu prin psihologie. Idilic atîta vreme — adică idilizat — țăranul în literatura română a devenit „real", o știm, odată cu *Ion* al lui Rebreanu. Numai că din această „realitate obiectivă" la care îl ridicase Rebreanu, nimeni nu mai părea că-l poate scoate. Rezumat la instinctele lui, volbură de sînge și pasiuni, Ion părea atît de adevărat încît devenise simbol. Iar psihologia țărănească, își aflase formula ei nediferențiată și nediferențiabilă, care risca să se transforme în statuie. Se și transformase. Marin Preda a îndrăznit s-o clatine, în măsura în care el însuși se simte țăran. E prima privire de la egal la egal aruncată asupra țăranului român. În *Ion* diferențierea psihologică intervenea de la dascăl, popă, învățător în sus. Ceea ce nu înseamnă că Rebreanu ar fi aruncat asupra țăranului o privire, superioară, condescendentă. Ci numai că această psihologie era văzută prin alta, radical diferită. Nu e vorba de clase sociale, nici de sociologie, ci de mentalități. Spuneam că Marin Preda privește de la egal la egal, și poate că nu e cu totul exact. Mai precis, el privește înăuntrul lui, pentru a-și descoperi oglinda din afară. Privirii acesteia nemijlocite, întoarsă asupra ei însăși, îi datorăm un țăran cum se credea că în literatura română nu poate exista decît citadinul. Complex pînă la dimensiuni în care te pierzi, existînd în cuvintele lui, dar și alături de ele, uneori contrazicîndu-le, alteori ascunzîndu-le. Simplul fel de a păși al lui Moromete presupune un nesfîrșit

dialog interior, și de ce nu, o problematică ? S-a spus despre Moromete că este sucit. Desigur. Dar în măsura în care între intenție și realizare există la el pauza — uneori interminabilă — a gîndului și îndoielii care face ca gestul să nu urmeze neapărat impulsului inițial. S-a spus că bătrînul Moromete ar fi diminuat față de singurul pe sine și pe lume Moromete din volumul I. Dimpotrivă, adevărata statură a lui Moromete ni se pare a se desena tocmai în acest aparent declin, cînd lumea cunoscută îi scapă, lumea lui imediată ca și lumea mai largă, rostul lumii în general, și cînd spectator fără putere de intervenție îi rămîne să înlocuiască certitudinile dintîi prin întrebările de pe urmă. Moromete nu este cum s-a pretins doar martorul fatalist al dispariției unui sat vechi, unui fel tradiționalist de a fi în lume, ci acela care pune în discuție posibilitatea sau nu de a schimba omul. Și nu se poate aici să renunțăm la un citat esențial, în măsura în care arată că dezbaterea din jurul lui Moromete e inexact dusă : Moromete nu e o forță a inerției țărănești ce se opune schimbărilor sociale, sau nu e numai atît, el este o figură a înțelepciunii care știe că strădania de a schimba firea omului nu poate duce decît spre o pocire a lui : „Fiindcă să nu-mi spui tu mie cum e omul — monologhează Moromete — eu îl cunosc cum e făcut și de cîte ori trebuie el să se lovească de pragul de sus ca să-l vadă pe cel de jos. De atîtea ori că în timpul ăsta neomul încalecă pe umerii lui și pînă își dă seama că la urma urmei cu ce drept stă ăla pe umerii lui, îi trece și viața și abia de mai apucă să le spună și el copiilor lui că așa n-a fost bine, și moare. Iar copiii care își mai aduc aminte, bă tata a zis așa, bine, care nu, care pe unde apucă, o ia de la cap sau învață de la altul cum nu e bine, că de la ta-său nu s-a priceput".

După cum Moromete nu este un învins. Dacă scopul ultim este tocmai această transmisie a înțelepciunii de la o generație la alta, cine învinge pe cine ? Oare nu Moromete, mort, pe fiul său Niculaie, care-i caută vocea amuțită pînă și în vis ? Moromete, în volumul al doilea, devine — s-a observat — guraliv. El tăcutul, puternicul tăcut, ascultatul pentru rarele sale cuvinte, pline de tîlc, și deseori criptice, din primul volum, își pierde această forță în volumul al doilea, și pe măsură ce nu mai domină realitatea care se desfășoară împotriva lui, și ca alături

de el, începe să vorbească. În dodii şi altfel. Foarte clar. Adevărata lui statură începe să se deseneze odată cu această domnie a cuvîntului. La sfîrşit pentru el este cuvîntul. Mereu interogativ. Parcă şi înjurăturile — acest mod imperativ de comunicare — par să se sfîrşească mereu printr-un semn de întrebare. N-are sens să facem aici o teorie a supremaţiei modului interogativ asupra oricărui altul. Dar trebuie să insistăm asupra acestui fapt : pe măsură ce acţiunea îi este interzisă, pe măsură ce nu se mai poate insera în concret prin acţiune, Moromete se refugiază în gîndire. Mereu se întreabă, mereu se cercetează. Cînd nu-şi scoală fiul din somn pentru a-l întreba, continuă un nesfîrşit monolog. Nu există apariţie a lui Moromete care să nu fie însoţită de această continuă gîndire. Nedumerirea i-o simţi în cel mai mic gest, pauza de care vorbeam între impulsul iniţial şi gest, este mereu prezentă. Şi nu e întîmplător faptul că obsesia lui Niculaie, după moartea tatălui său, e să-i apară în vis, vorbind. Şi că blestemul, acesta e, la început : Moromete tace.

Am mai vrea să adăugăm ceva : se vorbeşte de epică realistă. Nu e cu totul adevărat. După cum noi înşine nu sîntem cu totul în adevăr cînd pomenim de psihologie. Moromete e şi altundeva. Foarte deseori într-o prezenţă poetică. Obţinută fără efecte poetice. Există, şi Marin Preda o mărturisea în *Moromeţii,* o nostalgie a paradisului pierdut, a copilăriei ca sălaş nepătat de moarte. Nostalgie ascunsă sub aparenţele de real. Sucită în exacta măsură în care Moromete el însuşi e om „sucit". Am arătat oare de-ajuns de ce *Moromeţii* ni se par în literatura română un moment şi o izbîndă ?

2 martie 1968

Dat fiind răstimpul ce se scurge între depunerea unui manuscris şi eventuala lui publicare în România, ca şi acela — uneori mai lung — pînă ajunge prin străinătăţi, nu poţi niciodată să ştii dacă o carte pe care o ai în faţa ochilor mai reprezintă pe autorul ei, sau e o etapă depăşită. Cu atît mai mult, dacă este vorba de autori tineri a căror evoluţie poate să confirme sau, dimpotrivă, să dezică debutul.

Aşa încît nu ne putem da seama dacă *Vara buimacă* a lui Fănuş Neagu mai îngrădeşte şi acum pe acest prozator în formula nuvelei — pe care o ilustrase atît de bine Nicolae Velea — dar în care Fănuş Neagu nu se va putea simţi multă vreme la largul lui. Rareori, o imaginaţie s-o dovedit mai risipitoare cu ea însăşi. În fiecare din aceste nuvele se află materialul unui roman, şi numai romanul ar oferi un cadru destul de larg vitalităţii debordante a lui Fănuş Neagu. Vitalitate, lirism, dar şi un dar precis de a surprinde locul pe care fiecare e menit să-l ocupe în lume.

Izbesc, în primul rînd bătrînele ţărănci care n-au uitat că legătura cu pămîntul înseamnă vrajă. Iat-o pe Baba Anica din *Vara Buimacă* vorbind despre moartea ei :

„Înainte de a se crăpa de ziuă, eu plec s-aduc caii grîului. Pe sub pogoanele unde trec caii grîului, spicul se umflă cît coada vulpei. Plec şi vin cu ei pe sub pămînt şi ei or să necheze sălbatec. Caii grîului, George, au trup de grîu, cap de grîu. Tu singur o să-i auzi. «Di, caii grîului !» o să strig eu, şi o să fiu într-o căruţă cu roţi de floarea-soarelui, spiţe de cotolani de porumb, coşul — din viţă de vie împletită, şi faraoancele — patru creste de pepeni. Să mă aştepţi şi o să viu. Tat-tu şi mă-ta or să spună că am murit, dar numai tu o să ştii unde m-am dus".

Într-o nuvelă, încă nepublicată, Pe *Strada Mîntuleasa,* Mircea Eliade are şi el un personagiu obsedat de „ţara blajinilor" situată pe undeva, pe sub pămînt. Blajinii s-ar hrăni din cojile de ouă pe care pămîntenii le aruncă, de Paşte, pe ape, să ajungă pînă la blajini. O a doua viaţă începe acolo unde te duc cărările morţii. Dar nu numai această imagine subterană ne-a dus cu gîndul la Mircea Eliade. Există în nuvelele lui Fănuş Neagu, după cum exista, şi mai evident, la Ştefan Bănulescu, o anumită orientare spre fantastic, fără a se sluji de mijloacele obişnuite ale fantasticului, ci, dimpotrivă, camuflat în densitatea realului. Poate că apropierea parţială pe care o încercăm acum între Ştefan Bănulescu şi Fănuş Neagu, situîndu-i pe amîndoi într-o filiaţie inconştientă a lui Mircea Eliade, prin această dosire a fantasticului, să aibă şi un alt pretext : Bărăganul. Acelaşi în care personagiile lui Bănulescu fug după dropie şi bătrîna lui Fănuş Neagu ar vrea să moară de dropie, pentru că atunci cînd „mori

de dropie, lumea nu te uită repede, te căinează". Generatoare la amîndoi de fantasme fecunde, Bărăganul, bălţile, Dunărea, dau naştere unei geografii ce dublează pe aceea reală, dar nu coincide cu ea. La Fănuş Neagu, opt fete ce se scaldă în grîu, lîngă Dunăre, la lumina lunii, devin „moartea cu opt trupuri galbene", şi pe locul unde au trecut ele, a doua zi moare o bătrînă care grebla spicele. E găsită cu furnici la gură, şi grebla ei are opt colţi, iar ulciorul opt litri.

Fănuş Neagu nu trebuie însă limitat la o geografie şi cu atît mai puţin la o tipologie, oricît de magică ar fi ea, de tip rural. După cum nici Ştefan Bănulescu nu putea fi îngrădit doar în *Dropia*. Şi nici în fantastic. De altminteri, insistăm ca această noţiune de fantastic să fie mereu pusă între ghilimele. Ea n-are nici o legătură cu literatura, oscilînd lucid între fantastic şi absurd, a lui Dumitru Ţepeneag. Nimic oniric, în acest fantastic diurn, ci doar o uşoară transparenţă a vorbelor care vehiculează şi alte sensuri decît cele cotidiene. Vorbele, la Fănuş Neagu grăiesc deseori şi despre ceea ce este necunoscut în ele, dar atîta tot. Ele nu ne trimit insistent spre mister şi nici nu-l anunţă. Alte nuvele, de altfel, se desfăşoară în medii diferite din care orice magie a dispărut.

Ar mai trebui să adăugăm că Fănuş Neagu dispune şi de un umor acut care nu trebuie confundat cu hazul. Tot atîtea calităţi pentru a tălmăci mai ales o realitate surprinsă între oglinzile paralele ale sarcasmului şi magiei.

10 martie 1968

La Galeria Iolas, o expoziţie Max Ernst. De data aceasta istoria, tirania, groaza, au aruncat umorul lui Max Ernst sub o zodie a tenebrelor. Sîntem întîmpinaţi de o întreagă Şcoală a ucigaşilor, în frunte cu Big Brother, tiranul perfect din romanul lui George Orwell, *1984*. Tiranul perfect cum numai vremile moderne l-au putut întruchipa. Tiranul domnind peste o lume dezumanizată, în care ochiul este totul. Un univers în care nu există loc în care să nu fii văzut. Într-un ungher de cameră, în pădure, pe străzile oraşului, peste tot un ochi te scrutează, ghicindu-ţi gîndurile, ceea ce în aceste gînduri a

putut rămîne omenesc, pentru a le denunța sîmburele de subversiune. Peste tot priviri, și pe deasupra a toate, una singură, supremă, ofensivă, omniprezentă : a lui Big Brother.

Acum Big Brother, înconjurat de „școala de ucigași", se află în expoziția lui Max Ernst. Apariția lui coincide cu primele sculpturi în piatră ale lui Max Ernst. Sculptura nu este totuși o formă nouă pentru el. Prima sa sculptură, *Îndrăgostiții*, datează din 1913, dar este în lemn. Din 1934, sculptulra devine unul din modurile sale privilegiate de expresie. Întîlnirea cu piatra datează din același an cînd, la vreo 2000 de metri înălțime, descoperă într-un torent de munte, împreună cu Giacometti, pietre cu forme ciudate, sculptate de natură cu o răbdare de mii de ani. Cu căruțele, Max Ernst și Giacometti transportă pietrele unei posibile preistorii în grădina acestuia din urmă. Și acolo, Max Ernst, după propria lui expresie, „ajută puțin natura", acuzînd unele reliefuri, insistînd asupra unui anumit desen.

De la această „preistorie dată", Max Ernst va trece odată cu seria Big Brother la o „preistorie" făurită de civilizație. Și ne va oferi unul din acele „para-mituri" cu care a fost totdeauna darnic, dar care n-a luat niciodată o mai înspăimîntătoare aparență. Făcute de el în ghips, și copiate apoi în piatră, statuile din *Școala Ucigașilor* ating proporții nemaiîntîlnite la Max Ernst, și conțin parcă forța hipnotică a teocrațiilor precolombiene, evocînd monolitismul unor idoli ai „vîrstei de piatră". O umbră de umor dăinuie chiar terorizat și în această „paramitologie" contemporană a spaimei ; Big Brother are alături de el pe principalul său confident : Serafim, neofitul, denumit și megafonul. Șiretenia lui Big Brother e acuzată de imbecilitatea satisfăcută a megafonului său. Și ochii aceia oblici, făcuți să vadă pretutindeni, sînt — după spusele lui Max Ernst — nebuni ca ochii unui cal. Suprarealismul lui Max Ernst a fost deseori parcurs de astfel de cai, mesagerii a cine știe ce vești, mereu fugind, mereu văzînd și în fața lor dar și în spate. Nebuni și proști. Fantoma spaimei odată materializată, ne dă arme s-o combatem. Ucigașii adunați în școală de Max Ernst sînt proști, putem lupta împotriva lor. Și Max Ernst este primul care o face, întruchipîndu-i. Întruchi-

pare instinctivă, ca pentru dezlegarea inconștientă a unui blestem istoric. Max Ernst a mărturisit că atunci cînd a început să lucreze la aceste statui în ghips, nu știa încotro merge. Cînd personagiul central a fost gata, l-a privit și a exclamat : „Big Brother !“ L-a arătat soției lui și a întrebat-o : „Cine e ?“ Răspunsul a venit de la sine „E Big Brother“.

N-am insista atît de mult asupra acestor statui, sacrificînd restul „tablourilor-obiecte“ din expoziția lui Max Ernst, dacă n-ar fi poate prima întîlnire majoră dintre istorie și acest revoltat și anarhist de totdeauna care a fost Max Ernst. Încercăm să reconstituim în gînd marea retrospectivă din 1966, de la Palazzo Grassi la Veneția, care a confirmat, prin amploarea și varietatea ei, că Max Ernst este desigur unul din cei mai mari artiști ai clipei de față. Parcurgem parcă din nou sălile palatului Grassi și tot nu ne amintim să fi întîlnit printre „paramiturile“ lui Max Ernst, în această pădure de obsesii care-i este întreaga operă, un gest de apărare atît de vehement împotriva aberațiilor vremii ca acest Big Brother înconjurat de acoliții săi. La 77 de ani, Max Ernst ne dăruiește deci, prin această expoziție de la Galeria Iolas, un scut împotriva tiraniei unui mereu posibil *1984*.

16 martie 1968

Rareori o știre ne-a surprins mai mult ca sinuciderea lui Stere Popescu la Londra. Din mai multe motive. Stere Popescu se afla după premiera unui balet. Însăși această situație arată că el continua pe calea și în arta pe care o practicase din totdeauna, nefiind obligat, ca alți intelectuali, să se îndepărteze de vocația sa inițială. Bineînțeles, nu putea fi vorba pentru Stere Popescu să se impună din prima clipă în coregrafia occidentală ; nimeni nu se impune lesne, cînd ia viața și cariera de la capăt, mai ales într-un peisagiu ca cel occidental în care valorile, stilurile, inovațiile abundă și noțiunea de concurență joacă — normal — un rol precumpănitor. Dar Stere Popescu montase mai multe balete de la rămînerea sa în Occident și ele fuseseră remarcate, chiar dacă nu ajunsese încă la locul care era al său. Apoi trebuia să

fi cunoscut pe acest intelectual de mare calitate, preocupat de problemele spirituale esențiale, pentru a nu concepe că vreun eșec sau altul să-l fi putut determina la astfel de gest fără întoarcere.

Inexplicabil apoi, pentru că Stere Popescu era dintre acei oameni de ținută care își acoperă tristețea, descurajarea sau momentele de cumpănă interioară, prin masca zîmbetului aparent sau a umorului. Unul dintre acei „civilizați" pentru care a „părea" nu este o deghizare, ci un fel de supremă politețe pentru semeni. Nimic la el din exteriorizările uneori excesive cu care ne-au obișnuit anumiți intelectuali de pe meleagurile răsăritene, nici jalea balcanică, nici țipătul slav. O pudoare care dă măsura unui om. Sub care însă, evidentă pentru oricine l-a cunoscut pe Stere Popescu, se ascundea o nemăsură a sensibilității, o sfîșiere, o neîncetată interogație, care sînt semnul — unul din semnele — intelectualului care caută și nu se mulțumește cu răspunsurile de-a gata. Sfîșiere desigur accentuată de încercarea de atîția ani prin care trecuse, de epuizarea nervoasă la care un regim precis a supus pe intelectualii și pe artiștii autentici, dar, bineînțeles, și pe ne-intelectuali. Chiar azi, cînd tirania și-a slăbit vigoarea, a rămas în epiderma oamenilor, în România, frică răspîndită prin țesuturi, amărăciunea în gură, sentimentul implacabil că viața le-a fost răpită, slăbiciunea de a nu mai putea reîncepe de la capăt, o oboseală de sfîrșit de zi și de existență. Ajunge să vezi uimirea, repede transformată în panică, a unui scriitor român ce pătrunde într-o librărie occidentală, în care numărul cărților în loc să-l exalte, îl năucește la gîndul că are de recuperat douăzeci de ani de absență din evoluția culturii contemporane, pentru a-ți da seama, pentru a participa tu însuți la această descurajare care reprezintă un produs, un păcat tot atît de capital al regimurilor comuniste ca și genocidul. Oamenii pot fi omorîți și furați in mai multe feluri. Poți să le furi tinerețea, poți să le omori curajul, poți să-i lași în viață descumpăniți, frînți, neadaptați la orice luptă, ca un fel de pensionari, înainte de vreme, ai propriilor lor iluzii. Poți să-i faci să treacă prin viața ca visîndu-și coșmarul.

Nu știm dacă această stare, destul de generală pentru cei cu tinerețea mîncată de funcționarii teroarei, va fi fost, în profunzimi, aceea a lui Stere Popescu. Bănuim

totuși că, în ciuda a ceea ce s-a numit „ținuta" lui, nu izbutise să iasă necontaminat dintr-un astfel de univers el care nu-și putuse urma vocația întreruptă de instalarea regimului comunist, el care fusese persecutat și care, numai cu puțin înainte de venirea lui aici, fusese scos din uitare pentru că era singurul în stare să prezinte un balet în Occident. Cînd își primise succesul cuvenit prin *Ciocanul fără stăpîn*, la Paris, Stere Popescu, a fost acoperit de injurii, la București, într-o campanie organizată după cel mai strict ritual stalinist. Pentru simplul motiv că rămăsese în Occident. În mod logic, această campanie ar fi trebuit îndreptată împotriva unui regim care face dintr-un pașaport un accident unic și la care visează o întreagă țară. Dacă pașaportul ar fi acordat în mod normal, ca în țările libere, atunci oamenii n-ar mai avea impresia, odată ajunși în Occident, că se află în fața unei ocazii ce nu se va mai reînnoi, și că trebuie să profite, cu orice preț, cu orice risc, de ea. România nu și-ar mai pierde din aproape fiecare delegație, fiecare congres, fiecare participare la o manifestație internațională, pe unul sau pe altul din cei care o reprezintă. Hemoragia aceasta continuă de valori n-ar mai avea motive să continue și oamenii ar învăța că o graniță nu înseamnă un zid, ci numai un loc prin care se trece firesc. Un fel de lespede a obsesiei ar fi astfel ridicată și, o dată cu oamenii, ar începe să circule într-un fel și aerul, iar lumea s-ar învăța cu respirația negîtuită. Ar fi, într-adevăr, simplu, atît de simplu, încît mărturisim că nu ajungem să înțelegem cum o astfel de evidență a bunului simț nu vizitează niciodată pe responsabilii cu astfel de treburi de la București.

E în această existență a lui Stere Popescu frîntă înainte de vreme și poate de vremuri ele însile, ceva nefiresc, ciuntit, schilodit. Neantul a cîștigat o viață asupra căreia n-avea încă drepturi. Și pentru care fiecare clipă ar fi fost, și era, atunci cînd l-am cunoscut pe Stere Popescu, prilej de cunoaștere și îmbogățire interioară. Într-o artă în care, cum spunea el însuși, se gîndește mai ales „cu picioarele", Stere Popescu aducea alte ambiții. Slujindu-se, printre cei dintîi de tăcere, ca element costitutiv în balet (într-unul din primele sale balete din Occident doar un bucium din Bucovina venea să rupă această tăcere), ce-

rînd mișcării nu să ilustreze, ci să se pună pe ea însăși în discuție, în chiar clipa săvîrșirii ei, aducînd pe scenă ca un fel de șovăială existențială, o reflecțiune critică ce nu este, în general, aceea a spectacolului, cerînd sprijinul meditației și a unor texte fără legătura cu scena, cum ar fi fost Cartea tibetană a morților, Stere Popescu introducea și ar fi introdus din ce în ce mai mult în balet, o dimensiune care ne izbea chiar și pe noi de aici, blazați de atîtea inovații, de o atît de precipitată avangardă. Prin el, coregrafia părea că meditează...

La moartea lui, atît putem aduce : certitudinea valorii a ceea ce a fost un artist și un om, și durerea a tot ceea ce ar mai fi putut să devină Stere Popescu și nu i-a fost îngăduit.

23 martie 1968

Să vorbim despre scriitori, fără să dăm vreun nume de scriitor. Deoarece subiectul de care vrem să ne apropiem acum ni se pare atît de dureros, încît de multă vreme îl evităm, îl tăinuim în noi. Și totuși șovăiala trebuie să înceteze. Subiectul sau problema la care facem aluzie este într-adevăr prea important pentru ceea ce se numește, în lipsa unui termen mai exact, procesul de liberalizare din literele românești. Prea primejdios, în același timp pentru evoluția acestei liberalizări pentru ca tăcerea să mai poată fi îngăduită. Dacă însă nu vom numi pe nimeni, este pentru că ne referim la unii dintre scriitorii ieșiți din închisori — la unii, bineînțeles, nu la toți — care, după ce în ceasurile de cumpănă, de încercări, de sacrificiu chiar, au fost ca niște statui exemplare, azi, la lumina zilei, cînd nimeni nu-i mai amenință în existența lor, nu numai capitulează, dar scriu osanale, pe care le evită pînă și oamenii de serviciu ai partidului. Pe acești scriitori i-am cinstit atît de mult încît obligația în care ne aflăm azi de a-i vedea cum își șterg trecutul cu un burete al inconștienței înseamnă pentru noi una dintre cele mai adînci tristeți ale anilor, ale lunilor din urmă.

Să fim înțeleși : nu judecăm. O voință de om n-a putut fi frîntă de anii de închisoare, dar se moaie atunci cînd încercarea a încetat : e un fenomen pe care n-avem cum

să-l pricepem, fiindcă nu ne-a fost dat să-l trăim. De la adăpost, feriți de experiența, și nenorocirea directă n-avem nici cum să condamnăm, chiar dacă elementele de explicație uneori propuse sînt prozaice, mici, și totuși dramatice. O comoditate sau alta, un fotoliu de academician sau altul (avem o Academie în care jilțul nu mai e un privilegiu al conștiinței sau talentului, sau cunoașterii, ci mai ales al puterii), un apartament sau altul, desigur, dar mai presus de toate impresia că anii pierduți prin închisori trebuie răscumpărați acum prin anii cîștigați pentru viață și conforturile ei. Nu judecăm, dar ne întristăm. Aceasta, cel puțin, ne este îngăduit. După cum ne e îngăduit să ne mirăm. Deoarece adevărații ani pierduți pentru sciitorii de care vorbim, sînt aceștia care încep acum, și odată cu ei, e pierdut și trecutul. Ne întristăm pentru ei care se străduiesc singuri să-și păteze o biografie pe care o semnaseră, ca într-un Faust de-a-ndoaselea, cu un fel de sînge al adevărului.

Ne întristăm pentru ei, ne îngrijorăm pentru ceilalți. Cazul acestor cîțiva privește pe toți scriitorii din România și riscă să stea ca un obstacol major în calea liberatizării culturii.

Importanța, gravitatea acestei renegări a fost imediat înțeleasă de diferiții funcționari ai oportunismului de ieri și de azi, mereu înspăimîntați de concurența tinerilor, jigniți de disprețul lor. Acești foști scriitori nutresc o singură speranță : să nu aibe termeni de comparație, cel puțin în trecut. Să generalizeze impresia de vorbărie la comandă care a fost a lor. Să suprime exemplele contrarii. Să generalizeze peisagiul compromisului și al demisiei. Și să poată riposta tinerilor cu exemplul celor care au ieșit din închisori gata de concesii : ...„dacă pînă și ei !"

Cel mai primejdios dintre argumentele demoralizării : „dacă pînă și !" Dacă pînă și ei condamnă experiențele moderne în artă. Dacă pînă și ei cultivă optimismul sistematic. Dacă pînă și ei vă cer să admiteți necesitatea unei literaturi „sănătoase", vesele, unei literaturi cum am scris noi pe vremuri, dacă pînă și ei, adversarii noștri îndîrjiți, recunosc acum că n-au avut dreptate, atunci ce poate însemna pretenția de înnoire estetică a tinerilor care ne sfidează.

Instrumente ale acestui joc ce pune în cauză nu numai date literare dar și spirituale, foștii prizonieri de ieri,

foștii tăcuți de ieri, demisionarii de azi, dau lecții unui tineret căruia au uitat c-ar fi putut să le fie adevărate îndreptare. O pierzanie în ceasul al unsprezecelea.

6 aprilie 1968

Cele două „cluburi" înființate recent în Cehoslovacia, *Clubul 231* și *Clubul gîndirii critice*, oglindesc două din pragurile peste care trebuie să se treacă pentru o autentică democratizare, și nu numai o „liberalizare". Prin ele sînt înfrînte interdicțiile supreme datorită cărora un regim comunist își păstrează substanța polițistă, chiar cu aparențele liberalizării salvate.

Primul *tabu* : paranteza teroarei. Mai precis *teroarea* trebuie să fie pusă într-o paranteză a tăcerii, sau acoperită, de epitete care să-i minimalizeze substanța. După țări. În unele, paranteza tăcerii este totală. Această tăcere își află complicitatea inconștientă chiar printre victime cărora propriul lor trecut de suferință a sfîrșit prin a le părea ireal. În altele, teroarea este înecată sub atribute ce nu numai că-i micșorează intensitatea, dar îi și transformă natura. În loc de genocid, se vorbește de *erori*, în loc de aberație, de *exagerări*. Iar această *eroare*, ca și această *exagerare*, nu sînt recunoscute decît atunci cînd privesc victimele *comuniste*. (Originalitatea lui Soljenițîn în peisagiul mărturiei sovietice *publicate*, de aici vine : din faptul că prezintă victimele ne-comuniste, țăranul, mujicul, inocentul, fără scuza sau păcatul ideologiei). Or, iată că în Cehoslovacia s-a înființat *Clubul 231*, astfel intitulat după numărul articolului de lege care privea delictele politice și prin care au fost trimese în închisoare treizeci, pînă la patruzeci de mii de persoane. Clubul grupează victimele ne-comuniste și a fost întemeiat cu acordul partidului comunist, în afara partidului comunist și, într-un fel, cu scuzele partidului comunist. O personalitate comunistă ca Goldstuecker (victimă ilustră a aceluiași articol de lege) a trimis clubului următoarea telegramă : „Nu știu cum să vă numesc, nici doamne sau domni, deoarece am suferit împreună, dar nici tovarăși, deoarece probabil că n-ați admite-o."

Există în înființarea acestei asociații, un moment în care adevărul pare să coincidă cu evenimentele în pro-

funzime. La prima ședință, o estradă, un microfon, o banderolă pe care stă scris „Ca niciodată să nu se mai poată întîmpla", un fel de altar în negru pentru cei morți, și defilarea în fața acestui microfon a miilor de supraviețuitori. Ceea ce nu înseamnă că libertatea s-a instaurat în Cehoslovacia, ci doar că treptele liminare care duc spre ea, sînt dezbărate de toate cadavrele ipocriziei, conformismului, vicleniei. Pentru libertate trebuie memorie. Suprema tactică a altor regimuri comuniste din Est este de a acorda libertăți fără memorie. Ceea ce face viața mai ușoară, literatura mai valoroasă, dar nu deschide drumul spre libertățile fundamentale. Sînt în istorie clipe în care libertatea devine indivizibilă pentru vii și pentru cei morți. A exclude pe morți, îngropați a doua oară în paranteza teroarei, de la acest ospăț al revenirii spre o fire normală a lucrurilor și oamenilor, înseamnă a obliga pe cei vii la uitare. Există în unele civilizații străvechi obiceiul de a ține pe fiul cel mai mare acasă nu numai pentru a fi sprijin părinților, dar și pentru a nu se întrerupe legătura cu străbunii. Pe memorie se întemeiază spiritualitatea oricărui neam, iar în anumite încercări extreme, din memorie, și doar din ea, izvorăște salvarea. Nu numai fizică, nu numai individuală, și chiar nu numai colectivă. Ci a unei întregi spiritualități ce nu se poate exprima decît prin continuitate. Mircea Vulcănescu lăsa din închisoare acest mesaj „Să nu ne răzbunați". Mărinimia, iertarea creștină a lui Mircea Vulcănescu, nu mergeau mai departe însă de limitele de care vorbim. El nu spunea, nu putea să spună „Să ne uitați". Pentru că o astfel de uitare înseamnă de fapt negarea chiar a iertării. Ea e doar o complicitate în care amalgamul dintre victime și călăi suprimă orice criteriu etic, în care o extremă relativizare a valorilor duce spre o viețuire de tip biologic sau uneori estetizant, după cazuri și oameni, într-o blajinătate a confortului și surîsului în care totul scuză pe toți și pe toate. Tot ce se clădește pe această mlaștină a uitării cu orice preț și a unei îngăduințe dictate, se năruie înainte de a fi înălțat. S-ar putea ca Ana Meșterului Manole să nu fie altceva decît memoria. Iată de ce *Clubul 231* este un semn.

Al doilea club a fost înființat de scriitori. Nu mai puțin semnificativ, el este intitulat *Clubul gîndiri critice*. S-ar putea replica că în orice regim comunist liberalizant

există critică. Desigur. Nu însă și gîndire critică. Atîta cîtă e, critica, nu vine dintr-o gîndire, ci din cîteva îngăduințe. Pot fi criticați, uneori, birocrația, cele mai deseori țapii ispășitori, iar în ce privește peisagiul literar, unii dușmani de grup. Ceea ce nu înseamnă gîndire : ci permisiune în unele cazuri (birocrația), obligație în altele (țapii ispășitori), instinct pamfletar, și interese în al treilea. Că Mihai Beniuc este doborît, cum a fost la Congresul scriitorilor, nu înseamnă gîndire critică ci numai voință a puterii de a suprima un colaborator devenit prea stînjenitor. (Execuția capitală are mereu loc înainte, iar conformismul poate lua, în asemenea cazuri, și aparențele curajului.) Ceea ce nu înseamnă, bineînțeles, că Mihai Beniuc nu era vinovat, ci numai că nu era singurul. Înlăturarea lui a fost bine venită, dar prin acest gest partidul a îngăduit altor beniuci mai mici, multor beniuci, să rămînă în posturi. Și a mai dăruit scriitorilor conștiința nouă a unui curaj fără riscuri care-i îndepărtează de adevăratul curaj. Cîteva evidențe de reamintit (nu sînt singurele) pe marginea alcătuirii *Clubului gîndirii critice* de către două sute patruzeci de scriitori cehoslovaci. În fața impulsului critic împotriva unui inamic personal sau de grup, de care e plină presa românească, în fața unei „condiționări" critice care face ca unii scriitori români să atace în direcția arătată, și numai în acea direcție, se dezvăluie în Cehoslovacia noțiunea cu totul diferită de „gîndire critică". Doar de pe acest dublu prag, al memoriei și al gîndirii critice, totul devine din nou cu putință.

20 aprilie 1968

Morvan Lebesque publică într-un săptămînal parizian, pe o întreagă pagină, un fel de jurnal de călătorie prin Praga zilelor de sărbătoare — pentru că așa numita „democratizare" (de fapt o revoluție pentru recucerirea dreptului la adevăr) a luat la Praga aspectul unei sărbători. Uimit, înfiorat în fața acestei explozii de libertate, el întreabă pe un prieten : cum e cu putință, cum a început ? Și în loc să-i facă teorii, să-i povestească evenimentele, acest prieten ceh îl duce în studiourile lui Jiri Trnka, spre a-i arăta filmul acestuia, un scurt metraj

intitulat *Mîna*. Şi-l înştiinţează : „Nu e un film. E un imn. Marseieza revoluţiei noastre din martie. Acum trei ani, în ziua în care Trnka a îndrăznit să-l facă, tirania a început să piară".

Cum această Mînă nu s-a abătut numai asupra Cehoslovaciei, să-i reamintesc povestea. Era odată un mic artizan care făcea glastre de flori. Doar atîta ştia, doar atîta făcea : toată ziua glastre, iar noaptea, înconjurat de ele, visa la trandafiri. Şi aşa îşi petrecea viaţa fericit, cu visuri de flori şi muncă de olar cinstit. Pînă într-o zi cînd intră în atelierul lui : o Mînă. Imensă şi negrăitoare, dar făcîndu-se înţeleasă prin mişcările degetelor. Şi uitasem un amănunt semnificativ : foarte elegantă. Înmănuşată în alb, politicoasă, ceremonioasă chiar. Dar imensă. Priveşte dispreţuitoare la glastrele de flori, i se par neserioase. Şi comandă artizanului să nu mai facă altceva de acum înainte decît o mînă. Mereu aceeaşi. Portretul Mîinii. Olarul rîde şi refuză. Atunci Mîna iese o clipă, revine şi aduce cu sine un pachet. Mare tot cît o mînă. Din care ies prăjituri, vin şi galbeni de aur. Mulţi galbeni. În plus, un televizor care oferă un singur şi permanent spectacol : Mîini. Celebre. Cezarice. Impunătoare. Numai că micul nostru olar e îndărătnic : nu vrea. Refuză şi se întoarce spre glastrele lui. Şi atunci Mîna uită de mănuşi şi politeţe, din ea se nasc fire care cuprind, ca o plasă, pe olar, îl transformă în marionetă şi-l forţează să sculpteze, în ciuda propriei lui voinţe : Mîna. Apoi, Mîna e din nou binevoitoare. Pe capul olarului pune cununa de lauri, pe pieptul lui, decoraţii. A devenit din biet olar, un artist al Mîinii. Nefericit, olarul reuşeşte să rupă firele, să-şi smulgă decoraţiile de pe piept, laurii de pe frunte. Din elegantă, Mîna devine brusc furioasă. Din albă se face roşie. Ca sîngele. Sînge ea însăşi. Umple ecranul şi începe să-l urmărească pe olar. Care tot luptîndu-se, este lovit de una din propriile sale glastre ce-i cade în cap şi-l ucide. Mîna se opreşte brusc. Constată decesul. După care, îl bagă pe olar într-un sicriu peste care depune — bineînţeles — coroana şi decoraţiile. Şi comandă funeralii naţionale pentru Artistul Mîinii.

Nu e prima Mînă din Răsărit. În teatrul polonezului Slawomir Mrozek, o altă mînă imensă, ajungînd să umple un sfert din scenă, în regia franceză a lui Antoine Bourseillier — acum doi ani la Teatrul de Poche din Paris, —

comanda prin gesturi peste un univers de prizonieri. Nu e nici ultima mînă din Răsărit. Simbolul e mereu prezent. La Moscova, de pildă, unde se agită ca niciciînd în ultimii ani pentru a opri mersul lucrurilor. Pentru a evita epidemiile. Pentru a înăbuşi un virus bine încrustat totuşi şi pe pămîntul Rusiei. La Moscova, fără mănuşi... În Polonia, Mîna epurărilor. Nu ucide, dar elimină. Mîini istovite de propria lor agitaţie, mîini care tot eliminînd se vor elimina pe ele însele de pe ecranele răsăritului. În aşteptare însă mai domnesc. În unele locuri, foarte înmănuşate. Aducînd daruri şi ceea ce transformă galbenii din monedă a cumpărării în politeţe : prăjituri, bomboane şi, bineînţeles, televizoare care să-ţi lase impresia că în afară de ea nimic nu există pe lume, că mai e loc pentru altceva. Mîna ce mituieşte, cumpără, linguşeşte.

În acelaşi articol al scriitorului francez, un alt simbol. Care este şi o tradiţie. Tragică. Aruncarea pe fereastră. La Praga o astfel de aruncare pe fereastră a însemnat preludiul războiului de 30 de ani. Tot la Praga, în 1948, Jan Masarik, aruncîndu-se pe fereastră, zăgazurile s-au deschis pentru teroarea ce avea să vină. Aruncîndu-se sau fiind aruncat ? 20 de ani după aceea, Praga deschide dosarul Masarik pentru a putea răspunde la această întrebare, pe care cu puţin timp în urmă nimeni n-ar fi îndrăznit s-o pună nici măcar în gînd. Iar acum se cade simbolic de pe fereastră şi din posturi mai mult decît în toată istoria Cehoslovaciei. Birocraţia este în cădere pe verticală, de la toate ferestrele de ministere, de consilii, de sfaturi populare, uniuni şi sindicate.

O a treia imagine simbol. Odată cu alegerea lui Svoboda, „revoluţia din martie" s-a încheiat. Cel puţin în forma ei de speranţe nelimitate, de eveniment pe cale de a schimba istoria. Şi scriitorul francez prezent în mulţimea adunată să privească pe noul preşedinte ieşind la balcon, vede un grup de studenţi aşteptînd aşezaţi pe jos. Cînd Svoboda a ieşit în balcon, studenţii s-au ridicat şi ei în picioare şi au înălţat a pancartă. Pe care, pentru prima oară în istoria manifestaţiilor nu sta scris *nimic*. O pancartă albă. Şi pe care scriitorul francez este convins că toată lumea, şi preşedintele Svoboda el însuşi, au ştiut totuşi s-o citească în tăcerea ce năpădea brusc mulţimea. Nu scria oare pe ea : Ca să nu se repete evoluţia altei

primăveri din Răsărit, cea poloneză, care l-a adus pe Gomulka la putere, același Gomulka azi transformat în Mînă ?

Pe pancarta albă înălțată, în tăcerea generală, la Praga, nu se aflau oare scrise și rîndurile publicate apoi în *Literarni Listy* de scriitorul Vaclav Havel, care cere înființarea unui partid de opoziție legală și critică sever concepțiile de democratizare limitată expuse la sesiunea plenară a comitetului central ? „Se afirmă — scrie el — că funcțiunea de control va fi asumată de opinia publică. Ceea ce presupune că guvernul va lua în considerație criticile și sugestiile acestei opinii. Mi se cere să cred. Dar democrația nu înseamnă credință, ci garanții. Dacă partidul — continuă el — nu face cu putință controlul din exterior al activităților sale, nimic nu ne îngăduie să afirmăm că după un oarecare timp nu va degenera din nou".

O Mînă deci, birocrația căzînd de la toate ferestrele Cehoslovaciei, și o pancartă albă. Simbolul se transformă, la Răsărit, în epidemie.

27 aprilie 1968

Sînt din ce în ce mai mulți călători spre Praga. Mai ales printre scriitori. Și e normal să fie așa. În ce capitală a Europei se măsoară mai exact ca în Praga clipei de față, rolul pe care un scriitor îl poate juca în conștiința unei societăți ? E poate normal faptul că în Răsărit scriitorii sînt aceia care au revenit în momentele-cheie, ieri la Varșovia și Budapesta, azi la Praga. spre un fel de 1848 al spiritului. Deoarece comunismul, așa cel puțin cum a fost instaurat acolo, a însemnat pe planul culturii o revenire spre trecut, o aruncare înapoi. N-a fost forțată. de pildă, literatura română, din ultimii douăzeci de ani, să se întoarcă spre un trecut în care Maiorescu nu intervenise încă, să se „pășunizeze" realist socialist ? Întoarcere care n-a fost însă, bineînțeles, una spre izvoare, fiindcă îi lipsea acea sinceritate care dădea pînă și pășunismului un accent de autenticitate. Dar întoarcere înapoi totuși, însoțită de prostie, de reacredință, de cea mai adîncă ipocrizie din cîte au prezidat pînă acum la aplicarea doctrinelor în istorie. În asemenea condiții era natural ca reacția intelectualului — atunci cînd s-a pro-

dus — să îmbrace şi ea haina secolului al XIX-lea. El nu şi-a inserat revolta în social, după o schemă marxistă, ci după una revoluţionară de tip 1848. După cum, în ciuda unor îndelungate aparenţe, nu marxismul a dominat vremea noastră. Marxismul a îngăduit doar să se verifice profeţia lui Nietzsche care afirma că secolul al XX-lea va fi acela al fenomenului naţional. Şi dacă din acest moment „1848" am exclus Rusia, nu este pentru că inteligenţia de acolo n-ar da semne de revoltă asemănătoare cu cele din răsăritul Europei, ci numai pentru că prototipul „1848" este înlocuit la Moscova cu un altul, un fel de decembrism al spiritului, al sacrificiului exaltat pentru el însuşi, devenit o mistică.

Orice ar fi, intelectualul acesta din Răsărit, în clipele de izbucnire, reabilitează o cinste de mult pierdută a intelectualului în general. În trecere prin Paris, spre New-York unde îi va fi jucată piesa *Garden Party*, scriitorul cehoslovac Vaclav Havel declara : „Cea mai mare problemă pe care partidul comunist o are de înfruntat azi stă în faptul că ideologia sa ridică o barieră între om şi realitate". Pentru intelectualii zişi de stînga din Occident, pierderea cinstei a coincis cu această barieră şi această ideologie. La Praga azi, ca ieri la Budapesta sau Varşovia, bariera aceasta a fost dărîmată, pata aceasta a fost spălată. „Ideologia", aşa cum s-a întins şi a proliferat printre intelectualii de stînga, nu a reprezentat numai o epidemie, ci şi o frivolitate. Cazna şi ipocrizie în comunismul instaurat, ideologia devenea frivolă pe malurile Senei sau ale Tamisei, deoarece nu presupunea nici presiune, nici risc, ci numai o siluire a propriei tale conştiinţe pentru a o transforma într-o „bună conştiinţă". Riscurile erau şi continuă să fie mereu plătite de alţii, de cei din ţările în care gratiile nu reprezintă o figură de stil ci o formă — destul de cotidiană — de existenţă. Frivolitatea care bîntuie, de pildă, azi la revista pariziană *Tel Quel*, unde structuralismul şi noul-nou roman se împletesc şi se împleticesc cu leninisme întortochiat motivate, este răscumpărată la Praga de un filozof ca Ivan Svitak care declară că scriitorii nu vor democratizare ci democraţie, de scriitori care cer un partid de opoziţie, afirmînd ca Vaclav Havel : „Trebuie însă să punem la ucenicia adevărului un întreg popor care a fost îmbîcsit de propagandă sistematică, timp de douăzeci de ani".

Răscumpărată iarăşi de studentul care întreba indignat pe un gazetar occidental : „Cum e posibil ca un scriitor francez să fie comunist ?“, de un altul care declara : „Singurul comunism cu putinţă este acela din cimitire“.

4 mai 1968

Mereu de la Praga soseşte răspunsul la o întrebare şi o dezbatere care acum cîţiva ani a înfierbîntat Parisul intelectual : „Ce poate literatura“ ? Dezbaterea era provocată de afirmaţia lui Jean-Paul Sartre „literatura nu poate nimic într-o lume în care copiii mor de foame“.

Dar Praga ne învăţa că literatura poate da jos pe un Novotny. Şi n-ar fi de-ajuns. Pentru că nu atît un Novotny sau altul au importanţă, cît rolul scriitorului de contestaţie prin adevăr. Contestaţia este şi arma privilegiată a unui anumit tip de intelectual din Occident, dar în acest caz se mulţumeşte cu propriul ei prestigiu. Jean-Paul Sartre, de pildă, contestă pentru a contesta. Sau pentru ideologie. Nu pentru adevăr. În schimb, la Praga, contestaţia, virtute redescoperită, n-are cum să fie un conformism. Întîi pentru că nu e comodă. Apoi pentru că nu este folosită de ani şi ani, ca o modă, ca mijlocul de a obţine o identitate revoluţionară. La Praga s-a descoperit ca un risc şi ca o noutate *datoria de neconformism*. Expresia — atît de fericită — nu-mi aparţine. Am împrumutat-o profesorului Ivan Svitak care cunoaşte riscurile ei. El fusese dat afară, în 1965, de la Institutul de filozofie şi de la Academia de Ştiinţe ; devenind astfel, după expresia unui gazetar, „idolul studenţilor“. Ivan Svitak a întocmit un „decalog“ al acestei datorii de ne-conformism pe care l-a publicat în revista *Student*. El începe prin a reaminti că libertatea cere un exerciţiu constant, o gîndire mereu în stare de veghe.

Inamicul dintîi al gîndirii este clişeul de gîndire, locul comun. O ştiu prea bine aceia care, instalînd regimurile comuniste în Est, au pus la temelia lor lozinca. Lozinca implică repetiţie şi mimetism, în ea gîndirea adoarme, înainte de a dispărea. E natural deci ca al doilea punct al decalogului să recomande — chiar în clipa de faţă cînd presa din Cehoslovacia este ceea ce este — o nerepetare a clişeelor care circulă în ea asupra democraţiei,

renașterii, și „deformațiilor". Și Ivan Svitak scrie „Aceste pretinse deformații nu sînt în nici un fel deformații, ci manifestări normale, inevitabile și curente ale oricărei dictaturi totalitare, care ea însăși este o deformație". Astfel multe clișee sînt pulverizate. Acela, de pildă, al „cultului personalității" care nu e o „deformație" a sistemului, ci manifestația inevitabilă a acestui sistem, el însuși reprezentînd o deformație esențială.

Ivan Svitak povățuiește astfel pe tinerii săi studenți : „Să nu vedeți în personalitățile istorice din acești ultimi 20 de ani oameni care acționau sub presiunea unor alte personalități, să nu le considerați ca pe niște victime ale situației. Ci ca pe niște criminali nepedepsiți, ca pe niște docili colaboratori ai puterii, ori dimpotrivă ca pe niște personalități incoruptibile, pilde de caracter și aceasta numai pe baza actelor lor reale și a răspunderii lor în procesul de devastare pe care-l dezlănțuiau". Consecințele acestei povețe sînt numeroase. Una dintre ele, și cea mai evidentă, este că țapii ispășitori nu pot fi căutați numai printre decedați.

În sfîrșit, fiindcă totul s-a petrecut în numele lui Marx, Ivan Svitak reamintește că acesta din urmă n-a apărat ideea unui partid devenit un aparat situat deasupra clasei muncitoare. Ideea unei elite care difuzează deciziile sale în masse, aparține narodnicilor ruși și lui Lenin și de altminteri ea a fost criticată de numeroși marxiști încă din vremea în care era emisă.

Dacă opresc aici decalogul nu e pentru că restul n-ar fi demn de atenție, ci numai pentru că brusc îmi amintesc că tot în Cehoslovacia se năștea simbolul kafkaian al „Castelului". Nu pentru a face neapărat din Kafka un profet al zilelor de azi (prea deseori literatura este pusă să profetizeze ad-hoc). Cum să nu vezi însă în acest Castel la care nu ajungi niciodată și de la care sosesc pe căi nevăzute hotărîrile, o oglindă a puterii comuniste ? Elita care difuzează ideile sale în masse și la care massele n-au niciodată acces, lovindu-se mereu de praguri și intermediari, birourile acelea în care se iau hotărîrile pentru binele unor oameni care nu sînt niciodată consultați, birourile acelea închise, necunoscute, fără număr pe ușă, fără drum care să ducă la ele, puterea difuză care legiuește în numele unei clase nici măcar consultate, cum s-ar

putea numi mai exact : Partid e impropriu — el vine de la „parte", presupune deci alte părți, un ansamblu în care să se încadreze și căruia să i se supună. Partidul implică neapărat *alte partide*. Cînd e singur stăpîn, cînd se confundă cu absolutul puterii, partidul se metamorfozează în „Castel", cu metereze, subsoluri, labirinte și mai ales mister. N-au fost oare două aspecte prin care partidul comunist — la putere — s-a semnalat înainte de toate : secretul și delațiunea ?

Care este „datoria" intelectualului față de Castel ? Una singură, cum spune Ivan Svitak : aceea de neconformism.

11 mai 1968

Ședința tinerilor scriitori din cadrul U.T.C.-ului, care a precedat reabilitarea lui Pătrășcanu fără vreo relație aparentă cu ea, ar putea fi un semn că ceva în sfîrșit a schimbat în peisagiul intelectual bucureștean.

Pentru prima oară s-a manifestat o solidaritate de generație și tot pentru prima oară scriitorii în loc să primească fragmente de libertate ca pe tot atîtea daruri venite de sus, își reclamă drepturile cu un limbaj din care nu lipsește demnitatea, nici violența. Dumitru Țepeneag, Ion Alexandru, Vintilă Ivănceanu, Sorin Alexandrescu, Iulian Neacșu, Virgil Mazilescu, Nicolae Breban, Mihai Ungheanu (pentru a numi doar pe cîțiva dintre ei) au cerut suprimarea cenzurii, au atacat politica „reacționară" a *Scînteii*, au reclamat reviste proprii. Pentru ca partidul să dobîndească încrederea tinerilor, trebuie să înceapă prin a le-o acorda pe a lui — s-a afirmat acolo. Eugen Barbu a fost învinuit de a reprezenta un fel de diversiune, mai mult sau mai puțin subtilă a elementelor conservatoare din partid ce încercă să se opună liberalizării.

Limbajul acesta atît de neobișnuit la București, pare a fi produs o oarecare panică în rîndurile partidului. Și prima reacție e cea clasică. Se zvonește că participanții la această ședință au fost, sau vor fi, puși pe listele negre ale radioului și televiziunii. Că atacurile lor, departe de a frîna cariera lui Eugen Barbu, o vor înlesni.

Eugen Barbu, în cazul acesta este un fel de simbol. Nu este vizat scriitorul în care s-a sperat în clipa cînd a apărut *Groapa*. Literatura a dispărut de atunci ca preocupare majoră din existența lui Eugen Barbu — deoarece nimănui nu i se poate cere a considera elucubrațiile despre Goethe ca aparținînd literaturii — pentru a lăsa loc carierei. Și pentru această carieră, orice armă a fost bună : calomnia, dictatura la ziar spre a strecura note veninoase împotriva concurenților, pamfletul, pe scurt un fel de mahala spirituală care tinde să transforme Bucureștii literari, într-o „groapă" de mai vaste proporții. Eugen Barbu nu e dogmatic, nu e stalinist, are chiar capricii liberalizante, pare a patrona pe tineri, înainte de a-i răsturna, dar sînt capricii de domn instalat pe moșia lui, care nu mai este, repetăm, literatura, ci cariera în numele literaturii. Eugen Barbu este simbol unei vieți literare cu clevetiri, învîrteli și cuțitari, care, la adăpostul partidului, ia aspecte de Ferentari ideologici. Iată pe cine atacau, în ședința din mai, tinerii. Și iată cine, după cîte se aude, ar fi promis unui și mai înalt post !

Se mai zvonește că în fruntea *Gazetei Literare* ar urma să fie înlocuit Geo Dumitrescu. Adică unul dintre rarii înaintași în care tinerii par a se încrede, care n-are să facă de rîs poezia pentru că este el însuși poet — și dintre cei reprezentativi ai avangardei imediat după război. Și, în plus, un gazetar știind să consacre o revistă literaturii și nu calomniilor literare.

Dacă reabilitarea lui Pătrășcanu nu este o simplă farsă, ci punctul de neîntoarcere spre trecut, atunci astfel de zvonuri n-ar trebui să se traducă în fapte. Ci dimpotrivă, după prima reacție de uluire, tinerii care, pentru prima oară au rupt cu tipul atît de curent de scriitor de curte, reclamînd în loc să se milogească, cerîndu-și drepturile în loc să se arunce pe pomană, ar trebui răsplătiți de a fi luat în serios unele măsuri și declarații de sus ce pretindeau a vrea să rupă cu trecutul.

De reacția partidului față de ședința din mai, depinde acum o orientare mult mai generală : e de ales între fățărnicie și responsabilitate.

1 iunie 1968

Ziarul *Le Monde* publică textul discursului rostit de Grigori Svirski împotriva cenzurii, la începutul acestui an, în fața unei reuniuni de scriitori.

Această reuniune de la Moscova nu va fi nici prima, nici ultima care va auzi o astfel de diatribă împotriva cenzurii. Cu alte nume, cu alte exemple, în alte limbi, aceasta a fost și va continua să fie dezbaterea-cheie printre intelectualii Răsăritului. Luna trecută, la București, ședința tinerilor scriitori din cadrul U.T.C.-ului a înregistrat pe ordinea ei de febre aceeași problemă a cenzurii.

Grigori Svirski, expulzat din Partid în urma acestei intervenții, vorbește mai întîi despre cenzură în termeni de calamitate naturală. E „crudă și oarbă" ca o inundație. Apoi vin calificativele mai inerente administrației. E arbitrară și stupidă. Pînă aici, nimic nu pare să diferențieze cenzura de azi de cea de ieri, stalinistă.

Dar iată inovațiile. Cenzura nu explică ci recomandă așteptarea.

„Ce se răspunde scriitorilor care încearcă să-și apere cartea ? Li se spune — așteptați. Nu e momentul. Circumstanțele nu o îngăduie. Pentru moment, așteptați."

Cenzura nu-și mai asumă răspunderile. E anonimă și adoptă drept tactică minciuna. În aplauzele sălii, Svirski a mai spus :

„Lenin spunea că nu trebuie să-ți minți nici măcar dușmanii. La noi, prietenii sînt mințiți. S-au spus minciuni despre Pasternak, s-au spus minciuni despre Soljenițîn, s-au spus minciuni despre Voznessenski, despre Evtușenko, dar despre cine nu s-au spus minciuni ? Sîntem atît de obișnuiți cu minciuna încît singura noastră grijă este doar ca ea să pară plauzibilă."

Din acest discurs asupra cenzurii, încă două constatări semnificative. După Svirski, sub flamurile noului stalinism nu se grupează dogmaticii propriu-zis pentru a apăra o ideologie, ci funcționarii în posturi pentru a-și menține privilegiile.

„Sînt pentru Stalin toți cei care țin mai mult la privilegiile lor personale decît la popor sau la partid. Acești oameni au nevoie de ordinea care se instaurase sub

Stalin, cu toate că știu că această ordine a însemnat moartea a milioane dintre concetățenii lor."

A doua constatare plină de urmări, frica de discuție : „Eliminarea cărților care pot provoca discuții este un simptom foarte primejdios. El arată că nu e nevoie de oameni care să gîndească. Acela care gîndește în condițiile arbitrare de azi este prin definiție cineva care gîndește împotrivă."

În fond, rezumînd discursul lui Svirski, descoperim caracteristicele post-staliniste ale cenzurii și vedem cum modelul sovietic continuă să fie imitat chiar și de acele țări din Europa răsăriteană care luptă pe alte planuri pentru a se emancipa de această tutelă cum ar fi România. Modelul nici nu mai are nevoie de fapt să fie imitat conștient. El a fost dat odată pentru totdeauna, cînd s-a exportat, silnic, doctrina care, atunci cînd a început să se fărîmițeze, s-a degradat peste tot cam în același fel.

Cenzura de care se lovesc scriitorii de la Moscova, de care vor continua să se lovească cei de la București, este compusă din niște intermediari între putere și scriitori, slujind drept ecran de protecție. E o cenzură anonimă și fără criterii. Ea transformă orice discuție în opoziție și orice opoziție în primejdie. Nu știe ce să propună, dar știe ce să refuze. Acordă o valoare revoluționară unor texte care, publicate, ar fi trecut aproape neobservate. Creează deci și întreține un climat exploziv pe care, în principiu, era menită tocmai să-l evite.

Este deci prototipul unei cenzuri reacționare. Ceea ce e bine să ne amintim din cînd în cînd în fața unor regimuri care anexează abuziv toate mitologiile revoluției ca meterez pentru un simplu statu-quo.

9 iunie 1968

Intelectualii francezi de stînga (dar mai există azi altfel de intelectuali în Franța decît de stînga, această „stîngă" devenind mai curînd o modă, o obligație, decît o vocație ?) au atît de mult nostalgia revoluției, încît imediat ce s-au ridicat primele baricade în Cartierul Latin din mai 1968, au crezut sosit momentul unui alt 1848. Și, de fapt, putem să măsurăm acum, cît de aproape a fost Franța de aventură, în ciuda faptului că

elanul liric al Sorbonei era improvizat și lipsit de orice bază temeinică. În timp ce în Răsărit revolta tineretului își are rădăcinile într-o realitate socială și politică intolerabilă, în Apus, asistăm la un fel de contestare de lux, a îmbuibării. A te revolta pentru că ți se întîmplă să consumi prea mult, într-o lume în care, peste frontierele tale, se mai moare de foame, a protesta pentru că duci lipsă „ideal", cînd idealurile ce au fost propuse de-a lungul acestui secol au dus lumea unde e, a purta răzmeriță în numele libertății într-o țară liberă, cînd jumătate din Europa este lipsită de libertate în numele unui marxism din care îți faci un stindard, a pomeni de revoluție culturală, cînd în China ea acoperă realitatea tragică pe care o știm, înseamnă mai mult decît un non-sens — o frivolitate intolerabilă, o sfidare adusă celor care suferă cu adevărat în timp ce tu îți oferi iluzia suferinței.

Și primele reacții ale tinerilor din răsăritul Europei au exprimat și această indignare și această nedumerire. La Varșovia, studenții întrebau pe un gazetar francez : „Cum te poți oare revolta într-o țară care numără o mașină la cinci locuitori ?". Sau la Praga : „Cum e posibil ? Noi nu vorbim aceeași limbă. În Franța, constatați că libertatea individuală nu v-a adus nimic. Noi însă, care am fost lipsiți de această libertate, avem dreptul s-o dobîndim, la rîndul nostru".

Dar nu asupra non-sensului unei astfel de revolte vrem să insistăm. Ea se dezvăluie de la sine, în ciuda unor condiții sau pretexte existente (o reformă a universității, necesară, dar care n-a constituit decît un minim punct de plecare). De fapt, mișcarea studențească din Franța, a revelat o nouă geografie intelectuală. De-a lungul evenimentelor ni s-a părut că va fi mai important să-i definim granițele decît să urmărim o evoluție imprevizibilă pentru toată lumea — chiar și pentru cei ce dezlănțuiseră mișcarea și participau la ea. Acum cînd totul a luat sfîrșit, printr-un fel de putere magică a verbului (pornită de la pojarul vorbelor, mișcarea s-a încheiat brusc odată cu discursul lui De Gaulle, un alt incendiu al cuvîntului), să revenim spre geografia ce ne-a fost revelată în mai. La Paris, două capitale paralele : Sorbona și Teatrul Franței-Odeon. În loc de tratate și ghiduri, cîteva ziare studențești, inscripțiile de pe ziduri, discuțiile din amfiteatre și două drapele, aparent contradictorii,

cel negru și cel roșu. Din această contradicție a luat naștere extrema confuzie ideologică ce a dominat luna mai. Ne vom ocupa deci de această încîlceală ideologică, încercînd nu o descriere a evenimentelor, ci a ideilor ce s-au înfruntat.

Dar mai înainte, o constatare : decesul Moscovei ca impuls revoluționar. Nici agenția Tass, nici *Pravda*, nici *Izvestia*, nici *l'Humanité*, și nici Confederația Generală a Muncii nu s-au înșelat în această privință, atacînd mișcarea studențească și încercînd să împiedice contactele dintre studenți și muncitori : ofensiva studențească era îndreptată nu numai împotriva societății de „consum", dar și împotriva comunismului oficializat. Contestare primejdioasă deoarece — și fenomenul e fără precedent de la războiul spaniol încoace — venea să investească citadela comunismului moscovit de la stînga. Animatorul mișcării „22 Martie", Cohn-Bendit, o afirma clar într-un interviu :

„După Troțki, Statul rusesc este un Stat muncitoresc degradat, în timp ce, pentru mine, birocrația este o clasă. Critica pe care o fac societății sovietice este cu totul marxistă. Analizînd raporturile de producție și de distribuție în Rusia, ne dăm seama că nu sînt raporturi de producție socialistă. Clasa muncitoare n-are nici o putere de hotărîre în producție și distribuție. Iată de ce, după mine, Statul sovietic este mai departe un Stat de clase. Cît despre stalinism, el este cu adevărat forma absolută de represiune, o societate birocratizată care luptă împotriva oricărei forme de contestație muncitorească și chiar revoluționară".

Sau :

„Trebuie să existe, în această luptă, un internaționalism pe care nici un partid comunist nu l-a obținut pînă acum. Lupta trebuie dusă la scară europeană. La Varșovia, unde stalinismul reînvie, e același lucru. La Praga, în cercurile studențești și chiar printre muncitori, regimul este contestat și se reclamă instaurarea consiliilor muncitorești. Nu spun că pretutindeni este același lucru. N-am pretins niciodată că, la Paris, trăim într-o perioadă poststalinistă, sau fascistă. Deci nu e același lucru ca la Varșovia, sau la Madrid (...) Birocrația reprezintă pentru mine o clasă, deci mă opun societății sovietice cum mă opun și societății capitaliste. Numai că nu trăiesc în

Uniunea Sovietică, trăiesc la Paris. Deci aici duc lupta împotriva burgheziei franceze".

În sfîrșit :

„Comuna de la Kronstdadt a fost zdrobită de Armata roșie. Și mișcarea noastră a fost zdrobită. Nu ne e frică. Vom reîncepe aiurea. Vom reîncepe altfel."

Să revenim la cele două drapele ce fluturau deasupra Sorbonei.

Drapelul negru înălțat, secolul trecut, de Bakunin, la Dresda, a fost marea surpriză a lui mai 68, atît de fecund în surprize. El însemna reînvierea spectaculoasă a anarhismului, care nu s-a putut produce decît prin decesul ideologiei comuniste așa cum s-a încarnat ea în Rusia și cum a fost exportată în răsăritul Europei. De la represiunea comunei din Kronstadt, hotărîtă de Troțki, de la lichidarea anarhiștilor de către G.P.U. la Barcelona, în timpul războiului civil spaniol, acest drapel nu se mai ivise în nici o mișcare de stînga europeană. Despre el, în secolul trecut, Jules Vallès spunea că e „mai amenințător ca toate celelalte, deoarece e mai trist". Amenințare de care, în orice caz, bolșevismul s-a speriat totdeauna, trăgînd concluziile din vechea opoziție dintre Bakunin și Marx, atît pe plan teoretic cît și în practica revoluționară.

Drapelul roșu n-a putut fi alăturat celui negru decît printr-o desolidarizare cu puterea imperialistă care se slujește de el, de Uniunea Sovietică. În numele acestui drapel roșu, nu s-a constatat în mai o regrupare, ci o fărîmițare. N-a existat la Sorbona decît un singur stand de tineri comuniști recunoscînd tutela partidului comunist francez, unul singur contra două standuri de troțkiști (la care, în treacăt fie spus, ți se oferea și o broșură favorabilă revoluției maghiare), a unui stand al mișcării de la „22 Martie", de tendință anarhistă, și a unei puzderii de mici grupuri animate de pasiunea revoluției permanente, în numele fie al lui Mao, fie al lui Troțki, fie al Rosei Luxemburg, dar toate împotriva regimurilor din răsăritul Europei.

Aceeași situație, mai clară încă, la Teatrul Franței — Odeon. Mai clară, pentru că mai liberă. În timp ce Sorbona era totuși preocupată de o eficacitate „revoluționară", cu comisii, de studiu și discuții secrete, pe lîngă cele publice, la Teatrul Franței — Odeon se instalase happeningul dacă nu al revoluției permanente, cel puțin

al vorbăriei permanente. Nici o tactică, ci numai o imensă defulare. Cea împotriva societății de consum, sau de abundență, fiind totuși epuizată în prima săptămînă, am asistat, în ceasurile petrecute într-un fotoliu al teatrului, la un fenomen neașteptat : n-am auzit decît critici la adresa Partidului Comunist Francez și Moscovei. Încă un semn revelator : mult mai puține referințe la Lenin decît la Bakunin sau Rosa Luxemburg. Anarhiștii și Mișcarea din „22 Martie" consideră într-adevăr pe Lenin el însuși responsabil de „etatizarea" revoluției și, într-un fel de apariția „noii clase" denunțate de Milovan Djilas și ale cărei structuri opoziția studențească le regăsește azi în Partidul Comunist Francez.

În această geografie a contestării aflăm deci mai întîi fărîmițarea, apoi confuzia și reapariția unor curente ce păreau îngropate de centralismul comunist : anarhismul și trotkismul. O altă constatare : pentru a săvîrși saltul în secolul al XXI-lea, tinerii fac apel, în general, la ideologii din secolul al XIX-lea, dovedind că sloganul, înscris pe zidurile Sorbonei, „imaginația la putere" nu era decît o formulă de stil, niciodată imaginația n-a fost mai săracă decît în mai 68. Excepțiile sînt doar aparente : filozoful american de origină germană, Herbert Marcuse, inspirator, poate fără voia lui, al mișcării din „22 Martie", ca și al mișcării germane a lui Rudi Dutscke, ca și „punerea la zi" a marxismului, încadrat în structuralism, odată cu Louis Althusser. Și Herbert Marcuse și Louis Althusser sînt totuși tributari secolului XIX. În sfîrșit, în ciuda unui stand creștin progresist la Sorbona, se constata absența oricărei dimensiuni spirituale. În timp ce în Rusia, azi, revolta se confundă cele mai deseori cu redescoperirea rădăcinilor spirituale, Sorbona nici n-ar fi putut fi considerată atee. Ateismul cere o flacără, o pasiune. Contestarea de la Sorbona nu mai prezenta niciunul din aspectele anti-clericale legate de ideologiile secolului trecut. În locul unei negații sau unei dezbateri, o mare absență.

Alte puncte de reper, în noua geografie : prezența psihanalizei de tip freudian și în teorii, dar și prin mitul tatălui ce trebuie ucis, și renașterea utopiei cu marea prezență, mereu responsabilă a lui Rousseau. Omul bun prin definiție și viciat doar de raporturile injuste ale

societății, nostalgia raiului dintîi : un întreg secol al XVIII-lea venea să moară pe pragul secolului al XXI-lea.

Ne rămîne să încercăm a degaja ideologiile care s-au înfruntat la Sorbona.

* * *

Cum grupul „22 Martie" condus de Cohn-Bendit a fost detunătorul acțiunii, începem cu Herbert Marcuse, inspiratorul său.

Marcuse e un profet în mare parte fără voia lui. E desigur un paradox ca „dialectica negativă" a acestui utopist amar, dar blînd, care nu prevedea nici o rețetă de acțiune, mulțumindu-se doar să refuze societatea industrială avansată, să fi fost transformată în acțiune revoluționară de către o minoritate activă. Nu e prima ironie de acest fel în istorie, după cum nu e prima oară cînd cei care pun în aplicare teoriile unui „filozof", nu-i citesc operele integral. (Cîți „revoluționari" marxiști, au citit într-adevăr *Capitalul ?*). După însăși mărturisirea lui Cohn-Bendit, foarte puțini membri ai mișcării „22 Martie" l-au citit pe Marcuse ; cu toții, în schimb, au reținut cîteva formule simple de memorat ca „marele refuz" sau „toleranța represivă".

De-a lungul unor cărți ca *Eros și Civilizație, Etică și revoluție, Toleranța represivă, Marxismul sovietic, Omul unidimensional,* Marcuse urmărește aceeași idee dar se adresează unor izvoare radical diferite. Asistent al lui Martin Heidegger, discipol al lui Max Weber, avînd în același timp o inevitabilă ascendență hegeliană, nefiind străin nici de freudism și neapărîndu-se de ispita mesianică, Marcuse îmbină, în înflăcăratul său refuz al societății industriale cea mai avansată, naivitatea de tip Rousseau, o sensibilitate formată în apropierea lui Heidegger și amintiri ale tinereții lui marxiste. Un marxism însă diferit de acela aplicat în Uniunea Sovietică, ce i se pare lui Marcuse instituțional, represiv și justificativ. Pentru Marcuse, societatea sovietică nu este mai puțin represivă ca aceea capitalistă, și una din cărțile sale, *Marxismul sovietic,* este consacrată tocmai acestei degenerări a marxismului în statul sovietic. Tendința antisovietică a mișcărilor S.D.S. și „22 Martie" provine, în linie directă, de la Marcuse.

Pentru Marcuse nu există, în clipa de față, decît o singură societate, societatea industrială avansată, bazată pe tehnică. Dacă pentru Heidegger, tehnica reprezintă un fel de „miez de noapte" universal, pentru Marcuse ea implică o politică integral opresivă și represivă. Într-un regim fascist, își arată adevărata față. Într-un regim democratic, în schimb, intervine distanța toleranței care este însă limitată la limbaj. Atunci cînd membrii acestei societăți refuză legalitatea, atunci cînd, prin provocări, sau mișcări de stradă, ei pun în discuție societatea industrială cea mai avansată, toleranța își dezvăluie adevăratul chip, devenind, cu expresia azi reluată de mișcările contestatare, „toleranța represivă".

Împotriva acestei societăți, Marcuse, în afara unui refuz global pe care l-a numit „marele refuz" — altă expresie vehiculată azi ca un slogan — nu prevedea posibilitatea unei reacții a muncitorilor, ei fiind integrați în ciclul producției pentru producție și al consumului pentru consum. De fapt, nu prevedea nimic, în afara unei dialectici negative. O speranță mijea totuși în opera lui Marcuse : grupurile „marginale", mai ales studenții care i se par, prin definiție, meniți „marelui refuz" și prin care s-ar putea instaura o dictatură provizorie a științelor umane pentru a forța oamenii la fericire. Scriitorul german Günther Grass îi reproșa lui Marcuse tocmai această sugestie a unei dictaturi provizorii, provizoratele în dictatură caracterizîndu-se, cum s-a putut constata de-a lungul veacului nostru, prin definitivarea lor. Între utopie însă și mijloacele de a se ajunge la această utopie, distanța este considerabilă, iar Marcuse nu prevede mijloacele de a o parcurge, cu atît mai mult cu cît orice contact e dintre „marginali" și sindicate sau partide comuniste sînt potrivnice „mesajului" său.

În societatea nouă pe care o dorește și în care n-ar mai fi „miez de noapte" în secol, ar dispărea și tabu-urile represive sexuale, iar fericirea s-ar întinde peste spațiile verzi recucerite ale unui nou paradis. Regăsim deci speranța mesianică, regăsim bineînțeles nostalgia după „le bon sauvage" al lui Rousseau, ca și voința de a obliga pe oameni, cu orice preț, la fericire. Să nu ne mai mirăm că în mișcările în care influența sa predomină, Marcuse poate coexista atît de lesne cu utopia de tip Bakunin.

De altminteri, Marcuse nu se îndepărtează de ideologiile secolului al XIX-lea, ci le interpretează doar într-un ciudat amalgam, care s-a dovedit exploziv. Două aspecte din opera lui militează în favoarea acestei explozii : lipsa de nuanțe dintr-o critică ce se vrea globală și definitivă și apelul la iraționalul fericirii (în schimb, rațiunea care triumfă azi, și pe care am moștenit-o de la greci, tratează natura ca un obiect de aservit). Desigur critica acestui tip de rațional se află în Heidegger, dar Heidegger n-o îmbină cu o speranță mesianică sau cu rămășițe de marxism. „Sistemul" lui Marcuse nu este exploziv prin rigoarea lui, ci, dimpotrivă, prin înglobarea atîtor izvoare diferite într-o critică radicală, dar nu și la obiect.

* * *

Un alt inspirator al mișcării studențești de la Sorbona a fost Bakunin. În cursul unui interviu, Cohn-Bendit afirma :

„Eu sunt marxist, în măsura în care Bakunin era marxist. Bakunin îl tradusese pe Marx. El considera că Marx nu dezvoltase teorii noi, ci formulase, plecînd de la teoriile culturii burgheze, posibilitățile unei critici revoluționare a societății".

Tot într-un interviu, o studentă de la Sorbona declara : „Bakunin este maestrul nostru al tuturor. Bakunin preconiza respingerea oricărei acțiuni politice fiindcă, pentru a distruge Statul, oricare ar fi el, nu există altă metodă decît insurecția".

Ne lovim deci insistent de umbra lui Bakunin, și constatăm că acest mistic al negării absolute, acest posedat al distrugerii a domnit în Cartierul Latin, de-a lungul lunii mai. În timpul revoluției din 1848, prefectul de poliție al Parisului, Caussidière, spunea : „În prima zi a unei revoluții, Bakunin este prețios, a doua zi trebuie împușcat". Dar cum să împuști, un secol mai tîrziu, o umbră tutelară ? O astfel de întrebare n-a mai mijit probabil în capul actualului prefect de poliție, dar desigur că ea a frămîntat Partidul Comunist Francez, întărîtat de renașterea spectaculară a anarhiei. Cînd ne gîndim că Bakunin îl ataca pe Marx care era, după el, „din cap pînă în picioare, un autoritar", că deplîngea la Marx „lipsa instinctului de libertate", că se opunea total teoriei marxiste, după care oamenii ar fi determinați de forțe

economice, cînd ne amintim de celebra lui formulă „acolo unde există un Stat nu există libertate, acolo unde găsim libertatea, nu se află nici un Stat", ne dăm lesne seama de ce Bakunin n-a fost niciodată integrat în vreun aeropag sovietic. Dacă mai adăugăm că, imediat ce dețin puterea, comuniștii se grăbesc să lichideze pe anarhiști (înainte chiar de opoziția de dreapta), cum să ne mai mire anxietatea comuniștilor în fața vîntului care a fluturat în drapelele negre de la Sorbona ?

Dar spre care Bakunin s-au îndreptat tinerii anarhiști de azi ? Deoarece, dacă temperamental nu există decît un singur Bakunin — acela al pasiunii și „improvizației nerăbdătoare" (expresia este a lui Turgheniev pentru eroul său, Rudin, care i-a fost inspirat de Bakunin), din punct de vedere al gîndirii, nici o evoluție nu prezintă etape mai contrastate decît aceea a anarhistului rus. Această gîndire s-a exprimat mai mult în scrisori și articole decît în cărți. Un volum rezumativ al ultimei etape, *Federalism, socialism și antiteologism,* în 1872 (cu patru ani înainte de moarte), un articol mai ales semnat cu un pseudonim în presa germană, *Reacțiunea în Germania,* care, în 1842, conține fraza cheie „bucuria distrugerii este o bucurie creatoare", iată o „operă" restrînsă. În schimb, acțiunea este neîntreruptă și înfruntată cu toate riscurile : condamnare la moarte, la închisoare, extrădare, deportare în Siberia, expulzări, rătăcire în căutarea punctelor incendiare de pe glob. De-a lungul acestei existențe, cîteva metamorfoze.

Bakunin, autodidact inspirat, descoperă pe Hegel mai întîi la lumina moralismului mistic al lui Fichte, prin oglinda romanticilor germani și a lui Fichte, și, în numele lui, glorifică, pînă la extaz „ceea ce e". Nevoia lui constantă de imaginar care-l făcea să nu suporte cotidianul despre care spusese că este „iluzia cea mai teribilă care ne ferecă în lanțuri impalpabile dar puternice", își află în sistemul hegelian o pauză a acceptării. Influența hegelienilor de stînga și, în el însuși, o dezagregare a hegelianismului inițial îl aruncă apoi în utopie, în negarea absolută a „ceea ce e" în favoarea a „ceea ce va fi". Pe urma Decembriștilor, dar cu o pasiune a ideii pure care-l diferențiază de ei, Bakunin se impregnează de spiritul utopic, care va deveni cu el, cum s-a mai spus, o dinamică revoluționară. Misticul afirmației de ieri devine profetul

negației de apoi cu aceeași fervoare religioasă. Dar acela care-l ducea cu sine pe Dumnezeu pînă și în revoluție, sau îl căuta acolo, se preschimbă în ateul ce va afirma că omul l-a creat pe Dumnezeu, iar nu Dumnezeu pe om. Ateismul lui Bakunin este însă ars de aceeași prezență a divinului în proclamare ca și în negare.

Nici hegelianismul, nici religiozitatea, dar nici materialismul, pozitivismul, ateismul lui Bakunin nu l-au readus printre studenții parizieni din mai 68. Ci, în primul rînd, o frază „Spiritul de distrugere este, în același timp, un spirit creator". Bakunin, ca și emulii lui parizieni, n-a fost nici o clipă preocupat de conținutul pozitiv al unei acțiuni de negare, nici de rezultatul ei. Totul stă și constă în revoltă. Alte trăsături au îngăduit revenirea lui la Sorbona : „personalismul" său, opus oricărui colectivism, estetismul său — el considera că o transformare doar cantitativă ar duce spre o „vulgaritate universală" a cărei perspectivă îl înfiora —, individualismul. În sfîrșit, incertele și confuzele proiecte de „revoluție culturală", despre care s-a vorbit atît la Sorbona, sînt probabil mai puțin tributare maoismului cît convingerii exprimate de Bakunin că o cunoaștere burgheză „trebuie să piardă o dată cu lumea a cărei expresie este".

Acest radicalism și acest extremism au fost autentificate de o viață în care negatorul frenetic care a fost Bakunin s-a expus tuturor riscurilor, dar a rămas tolerant cu opiniile altora, păstrînd libertății de gîndire toate drepturile într-un sistem care prevedea distrugerea celorlalte valori. De aici decurge, poate, multiplicitatea de păreri și de direcții ideologice într-o mișcare ca aceea din „22 Martie", de aici și o patimă a libertății atît de devastatoare încît orice formă de centralism, de organizație, de program teoretic, au fost excluse. Visul utopic al lui Bakunin a fost reluat întocmai, doar terminologia era diferită. Să alăturăm două citate. Pentru Bakunin democrația urma să fie „o transformare calitativă, o revelație nouă, vie și autentică, un cer nou și un pămînt nou, o lume tînără și frumoasă în care toate disonanțele se vor rezolva într-o unitate armonioasă". Pentru un fruntaș al mișcării inițiale de la Nanterre, revoluția nouă avea și ea să depășească economicul. „Noi nu vrem să transformăm lumea, ci să schimbăm viața".

Bakunin la Sordoba, sau renașterea utopiei...

* * *

Momentului de criză prin care a trecut filozoful structuralist francez, Louis Althusser cînd a constatat că marxismul a devenit, sub forma sa stalinistă, un iremediabil dogmatism, îi datorăm nu numai o nouă lectură a lui Marx, reactualizat astfel prin modele intelectuale ale zilei, dar şi prezenţa virulentă a acestui marxism de tip althusserian în mai 68, la Sorbona.

Totul a început acum cîţiva ani la Şcoala Normală Superioară de pe strada Ulm, prin lectura *Capitalului* între un profesor de filozofie, Althusser, şi elevii săi. Această lectură, sintetizată în două volume scrise de Althusser cu o echipă, sub titlul *A citi Capitalul*, se află la originea înfiinţării unui nou partid, puţin numeros, dar virulent, Uniunea Tineretului Comunist Marxist — U.J.C.M.L., de tendinţă prochineză. Dar, mai înainte, discipolii lui Althusser creaseră, în 1965, *Caietele Marxist-Leniniste*, remarcabile ca nivel teoretic, şi un cerc denumit „Cercul Ulm", menit să propage contestaţia în sînul Uniunii Studenţilor Comunişti. În martie 1966, Partidul Comunist Francez contraataca, condamna lucrările lui Althusser. Un an mai tîrziu, 600 de studenţi erau excluşi din Uniunea Studenţilor Comunişti şi se regrupau în noul partid, pe care l-am numit mai sus. Cele două ziare ale partidului astfel alcătuit transformau contestaţia iniţială şi difuză într-un atac deschis împotriva Partidului Comunist Francez acuzat de „materialism sordid". După acest grup, Partidul Comunist Francez nu mai tinde să ia puterea decît pentru sporirea nivelului de viaţă. Mulţumindu-se însă numai cu transformarea modului de propietate sau a raporturilor de producţie, partidul comunist riscă să vadă, ca în Uniunea Sovietică, restabilindu-se vechea ideologie. Scopul final al revoluţiei, după noul partid, trebuie să fie, dimpotrivă, o modificare o conştiinţelor, iar obiectivul imediat, contactul cu clasa muncitoare pentru „a libera iniţiativa revoluţionară pe care această clasă o conţine".

În zvîrcolirile universitare din mai 68, Uniunea Tineretului Comunist Marxist-Leninist, opusă atît partidului comunist marxist-leninist francez, întemeiat la Aix în 1967, grupului de tendinţă Liu Shao Chi, cît şi celorlalte grupuri revoluţionare studenţeşti troţkiste sau anarhiste,

nu joacă un rol important prin numărul membriior ci prin pregătirea teoretică, de o rigoare neîntîlnită în nici o altă fracțiune comunizantă. Pregătirea este datorită lui Althusser chiar dacă numele lui nu poate fi legat de practica revoluționară în curs. În plus, printre atîtea ideologii ce se înfruntă, în dezordine, la Sorbona, aceea care ia naștere dintr-un fel nou de a-l citi pe Marx, prezintă totuși originalitatea de a încerca o punere la zi. Tot atîtea motive, de a aminti — schematic — ce este lectura structuralistă a lui Marx.

Dar mai întîi de ce o „nouă lectură" ? Pentru că, din punctul de vedere al lui Althusser, Marx ar fi fost victima unor „comentarii și unor variații pe baza unor citate celebre". Pentru a dezbăra deci pe Marx de suprastructura marxistă — uneori pentru a-l dezbăra, de fapt, pe Marx de el însuși — Althusser propune o lectură desigur „critică", dar, în același timp, „simptomală" — termenul îi aparține. Lectura simptomală — asemănătoare aceleia prin care Lacan îl reînnoiește pe Freud — este, bineînțeles, de tip freudian. Ea constă în dezvăluirea „lapsusurilor teoretice" din *Capitalul*. Ceea ce revine a presupune că Marx, atunci cînd scria *Capitalul*, nu dispunea de toate conceptele teoretice adecvate „demersului său teoretic revoluționar" și că, în spatele celor spuse, rămîne de descoperit ceea ce e trecut sub tăcere. Lacunele sau culpabilitatea, Marx ignorat de Marx, sau ascuns de Marx, lectura aceasta nu va fi deci inocentă, deoarece „nu există — ne spune Althusser — lectură inocentă".

În miezul acestei lecturi se află pariul structuralist al lui Althusser, ceea ce el numește, cu un termen împrumutat lui Gaston Bachelard, „ruptura epistemologică". Ea ar fi intervenit, în opera lui Marx, între 1845 și 1850. Înainte de această ruptură, Marx se afla într-o fază antropologică, ideologică, neștiințifică — antropologismul lui Marx aflîndu-și izvorul, după Althusser, nu în Hegel, ci în morala kantiană. După ruptură, intervine faza științifică din *Capital*, exprimată în termeni de obiect, concepte abstracte, forme și structuri, în care economia, din care a fost izgonită antropologia, devine ca un „teatru fără autor". Între cele două faze, n-ar exista nici o continuitate. Dacă acest pariu este acceptat, dacă admitem că ruptura epistemologică este totală, că nimic din umanismul primei perioade nu trece în a doua, putem asista la una din

cele mai riguroase arhitecturi a unui marxism anti-umanist și anti-istoricist, putem anula orice interpretare a marxismului ca o reflecție asupra sensului omului și al istoriei, și toate lucrările în acest sens al unor Lukacs, Gramsci, Sartre, sau Goldman. Într-un cuvînt, putem admite că în *Capital* Marx, introducînd concepte economice noi, renunță, în mod automat, la umanismul operelor de tinerețe și din „Manuscrisele" anilor 1844. Asistăm deci la integrarea lui Marx în structuralism și la clădirea unui edificiu formal deplin satisfăcător pentru spirit, prin mutația unei problematici preștiințifice amestecată cu ideologie — Marx înainte de ruptură — într-o problematică pur științifică — Marx după ruptură. Ruptura epistemologică face cu neputință o filozofie în sensul tradițional al termenului, adică o viziune a lumii. Ea ne dăruie, în schimb, o știință după Althusser nedescoperită pînă acum : marxismul.

Din această știință, ideologia trebuie să fie absentă. Dar ea poate produce o ideologie. De ce o ideologie ? Pentru că — afirmă Althusser — „ideologia, ca sistem de reprezentare a maselor, este indispensabilă oricărei societăți spre a forma oamenii și a le da posibilitatea să răspundă exigențelor condițiilor lor de existență". Din această concesie se va naște curentul revoluționar ce se reclamă de la această nouă lectură a lui Marx și ei îi datorăm prezența unui marxism structuralist în mișcările ideologice din mai 68. Rupînd cu ideologia, Althusser reintrodusese pe Marx în epistemologia modernă și în științele umane ; recunoscînd necesitatea unei ideologii, îl reactualizează în practica revoluționară. Un pariu deci și o contradicție, iată pragul ce trebuie trecut pentru a-l citi pe Althusser în timp ce el însuși îl citește pe Marx. Și chiar dacă acest prag a fost trecut în mai 68, la Sorbona, nu e mai puțin adevărat că riguroasa construcție a lui Althusser are la temelie două pietre șubrede : pariul și contradicția.

* * *

Trecînd deci în revistă ideologiile din mai 68, am putut constata că ele erau, toate, orientate la stînga, că fie datau din secolul al XIX-lea, fie reprezentau un efort de repunere la zi tot a secolului al XIX-lea, că erau însoțite de o nouă irupție a utopiei, că, în efortul de contestare al studenților, ei se slujeau numai de concepte uzate,

Ceea ce implică o judecată negativă şi asupra acestor studenţi, dar şi asupra celor care i-au format astfel (profesori şi scriitori). Mai ales asupra lor deoarece au menţinut o întreagă generaţie de elevi într-un conformism intelectual marxist ce datează.

Nu vom redeschide dosarul conformismului intelectual parizian de stînga. El a secătuit într-atîta forţele intelectuale ale Franţei, încît nu în cîteva fraze îi putem măsura nocivitatea. Preferăm, parafrazîndu-l pe Marx, să vorbim despre „mizeria filozofiei. ". A celei actuale, bineînţeles. Heidegger spunea : „Ceea ce lasă mai mult de gîndit în vremea noastră, ce lasă ea însăşi de gîndit, este că n-am ajuns să gîndim". Există, poate, mai puţin o criză a gîndirii, cît o neîncredere a acestei gîndiri în propiile ei forţe, explicînd de ce atîţia eseişti şi cercetători de o incontestabilă valoare, în loc să se confrunte cu prezentul, îşi aglomerează eforturile în jurul unor sisteme din trecut, nesfîrşind a le comenta, reînoi, reinterpreta.

Şi, în primul rînd, în jurul lui Marx. Raymond Aron scria : „Marx avea şansa sau neşansa de a trăi acum un secol. El n-a răspuns la întrebările pe care ni le punem azi. Putem da aceste răspunsuri pentru el, dar sînt răspunsurile noastre, nu ale lui". Atunci de ce mai resimţim nevoia de a le da în numele lui. De ce inventivitatea teoretică remarcabilă a lui Althusser îşi caută reazăm şi pretext în Marx ? De ce Jean-Paul Sartre, după ce a pus la punct un sistem — existenţialismul — tributar la origină unor izvoare de altminteri străine, sfîrşeşte prin a-l ceda marxismului ?

Apoi, în jurul lui Freud. Nu aportul lui e în discuţie, ci moda care-l înconjoară. De ce Lacan îşi pierde în recitiri pline de caznă o ştiinţă sau un talent, care şi-ar fi putut propune ţeluri mai personale ? Într-o paranteză fie spus, psihanaliza ieşită din tiparele stricte ale freudismului ar fi mai utilă ca oricînd pentru analiza unor aspecte ale mişcării studenţeşti actuale. Un şef al studenţilor de la Nanterre, Olivier Castro, mărturisea : „Problema cuvîntului Profesorului este problema generală a cuvîntului Tatălui".

Renaşterea utopiei denotă şi ea o sărăcie extremă a imaginaţiei. Aceeaşi bază : mitul omului bun pervertit de raporturile sociale, acelaşi ţel tămăduitor : socialismul. Uzat şi compromis (în afară de soluţiile scandinave, dar

spre ele nu se îndreaptă pasiunile intelectuale poate tocmai pentru că au fost realizate în afara oricărei utopii), socialismul continuă să fie un scop pentru intelectualii obosiți de a mai gîndi. Optimismul unui Herzen, care credea că unor noi condiții sociale le va corespunde o nouă inventivitate, e desmințit de fapte. Prin 1849, Herzen scria : „Socialismul se va dezvolta pînă la extremitatea tuturor fazelor sale, pînă la absurditate. Apoi, un țipăt de protest se va face din nou auzit, izvorînd din sufletul titanic al minorității revoluționare și, o dată mai mult, va începe o luptă sîngeroasă în care socialismul va lua locul conservatorismului de azi și va fi răsturnat de o revoluție viitoare, necunoscută spiritelor noastre". Trecînd peste formularea patetică proprie lui 1848, să recunoaștem c-ar fi fost logic să fie așa, după toate aberațiile înfăptuite în numele socialismului, dar că secolul nostru nu e în stare să invente formule inedite. Pentru a face față unor probleme cu totul noi, răspunsul a rămas cel vechi, care nici măcar nu mai constituie un răspuns, din remediul visat altădată transformîndu-se, azi, într-un fel de virus. Mizeria filozofiei stă în această neîncredere în propria sa capacitate de a se reînnoi. Critica permanentă care a făcut filozofia să se îndoiască de propria ei existență n-a pus capăt unor mituri vechi decît pentru a le înlocui prin altele, ceva mai puțin vechi. Ideologiile care au decedat în istorie, n-au fost izgonite din gîndirea teoretică și ne pregătim să facem față problemelor iscate de o societate de abundență cu metodele menite să rezolve problemele unei societăți de pauperizare — și care, de altminteri, s-au dovedit ineficace și în acest caz.

Dacă mișcarea studențească a putut lua și aspectul unei lupte între generații acest fapt se datorează și incapacității generației anterioare de a gîndi în termenii secolului al XX-lea.

Paradoxul rămîne deci integral : o mișcare ce se voia revoluționară s-a dezvăluit tradiționalistă în modele pe care și le-a ales. O dată mai mult, ideologiile au acoperit realitatea. Ceea ce nu se întîmplă în Răsărit, unde suprasaturația ideologică a izgonit ideologia și unde punerea în aplicare a utopiilor a dezvăluit adevărata lor față.

Pentru stînga intelectuală din Occident, utopia, socialismul. comunismul se află mai departe la stadiul nos-

talgiei. Aceeași stîngă, care păruse salvată de irealism în urma revoluției maghiare, cînd se ivise la Paris un curent „revizionist" hotărît să pună capăt ideologiilor, s-a reprodus prin sciziparitatea lenei de a gîndi, vreo zece ani mai tîrziu. Acum, chiar dacă i se întîmplă se refuze anumite forme ale comunismului (Moscova, am văzut-o, a încetat să fie capitala sfîntă, drumul deschizîndu-se spre Peking), stînga acceptă mai departe substanța sistemului și se dovedește incapabilă să renunțe la speranța mesianică.

Iată de ce mai 68 la Paris n-a fost o revoluție a timpului nostru, ci numai un mimetism al trecutului, care ar fi putut sfîrși tragic pe baricadele amăgirii.

20 iulie 1968

Am prmit primele două numere ale *Luceafărului*, stil nou. E totuși o victorie a tinerilor scriitori care, în mai trecut, au cerut o schimabre de orientare în politica culturală de la București.

Spunem „totuși" deoarece nu lor li s-a încredințat direct revista, pentru a nu le fi încununată revolta în chip prea spectacular. Au fost preferați cei care nu participaseră la ședință. Adică Ștefan Bănulescu. Nu e mai puțin adevărat că dată fiind personalitatea acestui scriitor de talent și de cinste — chiar dacă s-ar fi desolidarizat, împreună cu Marin Sorescu, de colegii lui cu revendicări integrale — revista se află în mîini bune.

În ce ne privește adevăratul motto al *Luceafărului* nu-l aflăm în editorialele din pagina întîi, ci în cîteva rînduri din „jurnal de poet" al lui Ioan Alexandru :

„Pentru un scriitor tînăr, ce va face contează. Dacă nu va trăda și se va dovedi pînă la sfîrșit invincibil, ținînd partea adevărului, evident că învinge și tot ce-a făcut va primi o nouă strălucire".

Cu puține excepții și cu cîteva concesii *Luceafărul* pare a se îndrepta pe o cale deosebită de celelalte reviste literare bucureștene.

Criteriului de exigență afirmat din prima „Cronică elementară" a lui Ștefan Bănulescu îi răspund și corespund numele celor mai mulți dintre colaboratori. Marin Sorescu, firește, cu a sa „cronică fantezistă" în care, încă din pri-

mul număr, rîndurile asupra lui Brâncuși deschid orizonturi noi într-un subiect ce părea epuizat de monografii și exegeze folcloristice. O ipoteză de reținut — de ce nu ? — orizontalitatea „Coloanei fără sfîrșit", „ca o bară de fier pusă să oprească presiunea mortală a cosmosului" și fără de care „cerul s-ar lăsa mai repede pe noi". Și o ipostază a lui Brâncuși de reamintit tuturor : Brâncuși tînăr și rebel, cu acea „obrăznicie enormă" care azi „slavă Domnului, nu se mai permite".

Apoi Dumitru Țepeneag cu studii de o densă maturitate asupra visului, un vis modern și ciudat responsabil. În căutarea unei definiții, Dumitru Țepeneag se definește mai întîi pe el însuși, nu numai ca un prozator de talent, ceea ce știam că e, dar și ca un intelectual de clasă. Dintre „oniriști" : Leonid Dimov, Sorin Mărculescu, Vintilă Ivănceanu. Tinerii domină mai departe cu Fănuș Neagu, Gabriela Melinescu, Paul Schuster, Gh. Tomozei, Iulian Neacșu. În sfîrșit, atunci cînd într-o revistă, cronica literară este semnată printre alții de Nicolae Manolescu și Eugen Simion putem fi siguri că va fi respectat și criteriul estetic și talentul.

După atîtea îndreptățite speranțe, un punct de întrebare. În „Cronica elementară", Ștefan Bănulescu, ca un cuvînt de început, speră ca *Luceafărul* să confirme „necesitatea unor alte reviste ale tinerilor". O speră toată lumea. Pentru că *Luceafărul* este totuși o revistă cuminte, înțeleaptă, o revistă a Uniunii Scriitorilor, cu tot ce implică această dependență. Tinerii însă au drept la îndrăzneală, la revoltă, la exagerări. Au dovedit-o în ședința din mai, și după panica, amenințarea cu sancțiuni, și șovăiala puterii, se vede c-au fost luați, pînă la urmă, în serios. Numai că *Luceafărul* nu e încă răspunsul integral pe care-l cereau. Voiau o „revistă a lor" în care să aibă dreptul și riscul de a fi ei înșiși. Ca altădată, cînd încă de prin licee sau în pragul universității, tinerii, pe propria lor cheltuială, își confruntau imprudențele literare. Și nu numai literare.

E oare un răspuns tot atît de greu de dat ca și suprimarea cenzurii pe care o reclamau, la aceeași ședință ? Și tot atît de imposibil ?

27 iulie 1968

Orice clișeu de gîdire pleacă dintr-un sîmbure de adevăr. Pe care-l trădează apoi, prin limbuție și repetiție. Dar aceasta e altă problemă. Deocamdată adevărul inițial ne interesează. Astfel prea repetata constatare, pînă a ajunge derîdere, „românul s-a născut poet", e totuși de două ori adevărată. Prima oară prin predispoziția excepțională a literaturii române la lirism, a doua oară prin faptul că „născut" poet românul uită deseori de a se și „face" poet.

Niciodată poate mai mult decît azi acest dublu aspect nu e mai vizibil. Există în tineretul din România o explozie lirică, probabil fără precedent, în măsura în care este justificată și de vidul inițial al ultimelor două decenii. Dar cîți poeți nu se opresc la făgăduință, la primul, al doilea volum, sau se repetă indefinit, uitînd a se mai „face", odată ce sînt „născuți" ? E în acest refuz al „facerii" o ușurință temperamentală, prejudecata banală a caracterului „boem", imprevizibil, spontan al poetului, o pierdere printre oameni și timp, dizolvarea într-o interminabilă noapte de vară bucureșteană, înecată în alcool și vorbării pleșuve. Mai e, în ciuda exemplului de foc al lui Eminescu, sentimentul difuz că știința, cunoașterea exactă, opresc elanul poetic, îl paralizează, că faptul poetic e un dat ce nu presupune un efort ci numai o delăsare inspirată, o coincidență izbîndită între mareele ființei și semnele cerului. În afară de timp, poetul ar avea deci nu numai dreptul dar și datoria de a mai uita să fie un om, o conștiință lucidă.

De aceea poate Ioan Alexandru ni se pare atît de important în poezia de azi. Nu numai prin talentul lui, dar și prin conștiința lui de poet. Mai întîi pentru că, după cum ne avertizează într-un *Jurnal de poet,* nu crede în „miracole și confuzii". Deci nu în naștere, sau nu numai în naștere. „Poezia — afirma el — cînd nu-i un instrument pentru a-ți dezvălui un adînc și ultim absolut după care însetează luciditatea și sufletul tău, nu-i nimic". Sau „Pentru a face un salt în creație trebuie mai întîi să umpli cu luciditate și punere în practică ceea ce opera ta anterioară a propus". Și : „Sîntem pentru o artă conștientă — produs al muncii neînfricate, în colaborare cu timpul și părinții". Poezia ca un pămînt desțelenit cu uneltele cunoașterii, prin munca grea a miezului de vară, spre a se

ajunge la sămînța de absolut, poezia iarăși ca ispită a tăcerii, ca ultim prag înainte de marea tăcere. Citim în același jurnal : „Mi-e tot atît de teamă de moarte ca de cărțile pe care n-am să le scriu niciodată. De fapt scriu că mi-e frică. Socrate și Iisus n-au scris un rînd". Poezia în sfîrșit nedespărțită de om. „Valoarea operei unui poet presupus mare se măsoară după dispariția lui, dar valoarea sa ca om — cît e în viață. Ce ne rămîne așadar decît să fim oameni ?".

Punct de vedere ce devine aproape revoluționar prin felul în care a fost exercitată funcția poetică — despărțită cu totul de valoarea de omenie și de adevăr, în tot timpul realismului socialist. Punct de vedere absolut necesar, singurul tămăduitor. Și nu se va vorbi niciodată îndeajuns de răspunderea unui Tudor Arghezi în marea boală de care trebuie să ne tămăduim acum. Arghezi a fost într-adevăr singurul poet mare care a necinstit cuvîntul în perioada înnoptării oricărei poezii din România stalinistă. Ceilalți poeți mari au tăcut — un Blaga, un Barbu, un Voiculescu. Cei care rimau versuri conforme fuseseră odată poeti de mîna a doua, a treia, sau învățaseră poezie la școlile de creație. Numai Arghezi a putut să ne oblige a ne întreba — și nu există încă răspuns la această cumplită întrebare — poți deci să fii în același timp mare poet și om de nimic ? Poezia nu e semnată cu existența ? O poate contrazice ? Sălășluește într-un joc de cuvinte în care potriveala este totul, iar autentificarea cuvîntului prin viață și risc, nimic ? Într-o poezie ca acea română, care se afla — existențial — sub semnul lui Eminescu, Arghezi a introdus această poceală a semnificației, această scoatere din rost și fire, această ambiguitate fundamentală într-un domeniu care nu suportă aproximația. Să nu se vină cu exemplul unui Villon pentru a se justifica un decalaj între făuritorul de poezie și făuritorul propriei sale vieți. Deoarece nu punem problema în termeni de morală curentă ci numai de morală a verbului. Villon poate a furat, poate a ucis, nu ne interesează. Ceea ce ne interesează este furtul de verb și de conștiință. Dacă într-adevăr Tudor Arghezi va fi confirmat de istoria literară de mîine ca mare poet român, atunci poezia română ea însăși va fi mereu pătată de vinovăție. Ne rămîne o singură speranță: ca în sîmburele însuși al cuvintelor potrivite să fie descoperit viermele ce le-a dăruit în același timp culoarea de

nepreţuit şi un sunet pe care urechi mai fine decît cele ale prezentului l-ar putea recunoaşte fals. Atunci din nou în România, poetul ar putea coincide cu poezia sa, şi lipsa de omenie cu lipsa de substanţă poetică esenţială.

În aşteptare, concepţia pe care şi-o face despre poezie Ioan Alexandru poate sta şi ar trebui să stea la temelia noii poezii româneşti. Ea ar fi un impuls pentru o exigenţă sporită, pentru o continuă reînnoire în poezia celor tineri.

Dintru început, Ioan Alexandru s-a semnalat printr-o poezie majoră dincolo de şubreda dihotomie formă-conţinut. Ni se pare însă, după cele citite în ultima vreme, şi ne referim îndeosebi la poemul *Ascensiunea*, publicat în *Luceafărul*, că se îndreaptă acum spre un fel de transparenţă esenţială, care-i sporeşte încă statura. Ca printr-un fel de geam spălat cu grije, şi ţinut în curăţenie desăvîrşită prin meşteră şi trudnică gospodăreală, prin versurile lui Ioan Alexandru încep să se vadă, chiar, esenţele. Şi nu putem renunţa să citäm în încheiere, cel puţin ultimele versuri din *Ascensiunea* :

„Simt
Sînt iată dus
Corabia sub mine îngrozită-aleargă. Ajung, ajuns-am
Prima oară aud sub mine apele curgînd
Pe valuri sînt culcat şi se văd mii de stele
Şi marea e albastră şi de foc
Şi mii de coruri îngeri mă-mprejmuie cîntînd
Întins pe un potop de aripi
Începe ascensiunea mea prin vămile văzduhului.
Acolo uite, cum rămîne-o mare
Acolo un popor
Acolo uite-un schit
O maică, un izvor, acolo un pămînt amarnic
Şi uite acolo un geniu şi uite acolo un soare
Şi uite-aici e moartea şi-ntîii zori de zi !“.

10 august 1968

Într-un poem de curaj mai mult retrospectiv, Geo Bogza ne înştiinţa în *Luceafărul* :

„Ce ușor se îmbracă unii în hainele morților
Pantofii și-i trag în picioare
Pălăria și-o pun pe cap
Și apucînd bastonul de mîner
Pornesc prin tîrg jovialí
Fudulindu-se în hainele morților
Pe cunoscuți îi salută cu gesturi largi
Și trec triumfători prin mulțime
La butonieră cu o mare garoafă albă.
Cumpărată la florăria de pe bulevard
Cu banii găsiți în hainele morților".

Nu știm care e semnificația acordată de Geo Bogza acestui poem și în nici un fel nu-l socotim solidar cu a noastră. Dar ni se pare că-i vedem pe acești „unii" fudulindu-se pe bulevardul literelor în haine care n-au fost nicicînd ale lor, plătind cu bani, care nu le-au aparținut niciodată de drept, și trecînd, încă triumfători, prin mulțime. Îi vedem așa de bine încît nici nu ni se mai pare necesar să-i numim. O rectificare doar. Nu sîntem atît de siguri că pornesc în tîrg „jovialí", că această aparență de jovialitate nu e o mască sub care se ascunde o mare, o justificată neliniște. Priviți bine scena și amintiți-vă : altădată mulțimea se despica în două și-i saluta respectuos, nesincer, dar plecîndu-se totuși, deoarece erau singuri plimbăreți pe bulevarde, cu garoafa albă a darului literar. Astăzi, scena este oarecum diferită. Vedeți pe lîngă acești decorați, de jur împrejurul lor, cu dreptul de a se plimba și ei pe bulevard, tineri, tot felul de tineri. Care li se par posesorilor de garoafe ale defunctului merit literar cam golani. Unii sînt — se spune — bătăioși. Alții vorbesc înainte de a fi întrebați de purtătorii de garoafe. Mai sînt și unii care trec pe lîngă ei ca și cum nici nu i-ar vedea. Cu toții însă poartă haine pe măsura lor. Nefurate de la morți. Și, în loc să salute pe hoții de morți, dacă au neapărat de salutat, salută direct pe morți. Foștii decorați cu garoafe își păstrează zîmbetul și jovialitatea cînd sînt la plimbare. Dar cînd se întorc acasă de pe bulevardele faimei, invadate azi de golanii talentului, sînt cuprinși de o febrilă neliniște.

Printre acești decorați de ieri mai văd două neamuri. Primului aparțin scriitorii furtișagului total. Oameni de an-

ticameră ai stalinismului care, fără umbră de har, au fost decretaţi cu surle şi trîmbiţe scriitori, în marea tăcere care domnea atunci asupra României, şi li s-a dat bilet de liberă trecere în cimitire să dezgroape şi să ia hainele celor ucişi. Pentru aceştia, concurenţa valorii care a reînceput acum în viaţa literară, nu pune problema vreunui efort de creaţie, ci numai a unor şiretlicuri şi combinaţii pentru a-şi păstra nu o operă, ci un post. Neamul al doilea este mai de plîns. Lui îi aparţin toţi aceia care au avut odată hainele lor. Mai bune, mai proaste, cum le era hărnicia şi harul, dar ale lor. Scriitorii fără decret, scriitorii dinainte de decret. Dar după acest decret, hainele lor li s-au părut sărăcăcioase şi ameninţate de uzură şi s-au pornit a invidia pe cei lăfăindu-se în hainele morţilor. Mai largi, mai încăpătoare. Şi mai ales garantate împotriva timpului rău. Impermeabile, calde, apărîndu-te de soneria care te putea trezi noaptea pentru a te trimite prin beciuri şi morminte, alături de ceilalţi oameni purtători de haine adevărate. Şi atunci, scriitorii din al doilea neam s-au pus să se schimonosească aşişderea celor din primul neam. Le-au imitat prostia. Le-au copiat rostirea. Le-au luat cerneala. Şi s-au pus să schingiuiască vorbele ca să intre în ele tot neadevărul, în schimbul căruia se obţinea garoafa distinctivă. Şi-au spus că n-au cum alege şi că mînuirea monedelor false tot e mai bună decît să nu mînueşti deloc. Că exerciţiul literar, făcut fără sinceritate, tot menţine un scriitor mai în formă decît tăcerea impusă altora sau adoptată de ei. Operaţia aceasta e însă cumplită. Pentru că nu iartă. Cuvîntul se retrage parcă undeva şi-şi lasă sub condeiul contrafăcut numai aparenţa. Formula, mai întîi imitată silnic, face, încetul cu încetul, una cu pana. Şi cu fiinţa. Cerneala se transformă în otravă.

Şi acum priviţi-i pe aceşti scriitori din neamul al doilea ! Ajunşi acasă, îşi scot garoafa de la butonieră, şi-o pun în apă să nu se ofilească. (Dar garoafa e din materie plastică, şi, de la facere, aparţine unui cimitir de reputaţii au crescut mari. S-au înstărit în grădina lor de cuvinte. adevărate, ale lor, cele dinainte de decret, care să le îngăduie reintrarea în literatură. Şi tot aşteaptă. Zadanic. Încearcă atunci să scrie cît mai mult. Poate printre cuvintele false, acum cînd e cu putinţă, vor reveni cele reale, sau măcar amintirea lor, oricît de palidă, numai să fie. Şi

apare o formulă. Şi alta. Şi pe urmă alta. Cuvintele — ca să parafrazăm pe un fost mare poet — nu mai au putere să „vină, în timpul cît se cere, din lumea cealaltă". Şi alţii au crescut mari. S-au înstărit în grădina lor de cuvinte. Şi lucrează cu migală.

Parabola am spus-o fără bucurie. Pentru că durerea unor scriitori dezişi de ei înşişi şi care azi se străduiesc zadarnic să revină la literatură, blestemaţi de cuvîntul de ieri, pocit şi care se răzbună, durerea aceasta trebuie să fie reală. Dar şi blestemul e fără leac. Pot ei, aceşti foşti scriitori, să se apere, sau să pună pe alţii să-i apere. Pot să afirme, sus şi tare, ca, de pildă, mai demult, un Paul Georgescu, că n-a existat „un hiatus", „un abis" — titlurile sînt în faţa noastră şi aşteaptă să fie numărate. Iar la numărătoare, se dovedesc a fi, cu indulgenţă, patru, cinci. Cu patru-cinci titluri poţi acoperi şi justifica douăzeci de ani de viaţă literară ? Dacă te mai îndoieşti, n-ai decît să pui într-o coloană alăturată titlurile celor douăzeci de ani dintre cele două războaie mondiale, şi răspunsul vine de la sine. Matematic. Pe urmă, poţi face cît zgomot vrei. Să declari, de pildă, că nu crezi în autonomia esteticului. Sau să reaminteşti că în nici o ţară civilizată marea creaţie n-a fost monopolul unei generaţii. Ar fi mai util să amintim criticului stalinist — cum se vede c-a uitat — că timp de douăzeci de ani, în România, nimeni nu s-a aflat într-o ţară civilizată. Ci numai într-o cazarmă. Cu foarte multe gratii. În dosul cărora au pierit cei mai buni şi în faţa cărora s-au trădat ceilalţi.

17 august 1968

Reapariţia acum cîtva timp a lui Constantin Noica în publicistica română ni se păruse unul din semnele cele mai faste ale revenirii culturii româneşti spre făgaşul ei normal. Mai întîi pentru că Noica este ceea ce este : unul din rarii filozofi care ne-au mai rămas alături de Anton Dumitriu şi Ioan D. Gherea. (Şi niciodată nu se va spune îndeajuns ce crimă împotriva spiritualităţii româneşi a însemnat dispariţia unui Mircea Vulcănescu în închisoare). Apoi pentru că, mai mult decît oricare altul, domeniul filozofiei a fost văduvit de orice substanţă de-a lungul

realismului socialist. Nu numai că n-a existat învățămînt filozofic în afară de marxism — și ar rămîne de știut dacă marxismul e o filozofie — dar (numai aparent paradoxal) marxismul el însuși n-a fost predat cu adevărat în România, după cum n-a fost predat nici în Rusia. Acesta este omagiul pocit pe care rușii l-au adus lui Marx : le-a fost frică de singurul lui aport important — aparatul științific critic. Înscăunîndu-se, marxismul s-a anulat. Ceea ce s-a învățat ca marxism la București au fost rudimentele simpliste ale unei dogme, un discurs împietrit în propriile lui formule, în care orice urmă de gîndire zăcea răpusă. Învățămîntul marxist n-a putut însemna în aceste condiții nici măcar o gimnastică a ideilor care să mențină inteligența în stare de veghe. O toropeală s-a întins peste această gîndire, o amorțire provocată de litania neîntreruptă a rostirii incantatorii. Din această amorțeală trebuie să iasă azi filozofia în România. Ieșire cu atît mai dificilă cu cît filozofia nu se improvizează, și nu avem de reînnodat, ca în poezie, cu o trainică tradiție românească. Blaga crease un sistem, Nae Ionescu predase o tehnică a neliniștii, Mircea Vulcănescu și Constantin Noica începuseră să dăruie filozofiei românești un grai și o terminologie românească. Mircea Vulcănescu a murit, dar Constantin Noica se mai află în viață pentru a putea lua firul de la capăt.

Iată de ce lectura sa a *Caietelor* lui Eminescu și începutul unui dicționar al rostirii filozofice în limba noastră însemnau o mare speranță.

Cu atît mai de neînțeles ni se pare pauza — care s-a prelungit — în apariția articolelor lui Constantin Noica. Sperăm că această pauză nu va mai dura. Tinerii, o repetăm, pot face orice — vers și proză, sculptură și teatru, dar nu pot improviza o filozofie. De altminteri ce ni s-a părut interesant într-una din lecturile eminesciene ale lui Constantin Noica era tocmai un fel de pedagogie anti-improvizație pe care o propunea tinerilor. Dacă trebuie să dezație pe care o propunea tinerilor. Dacă trebuie să devii ceea ce ești — vorba e a lui Goethe și este reamintită de Noica — această devenire poate ține o existență, cu condiția ca ea să însemne, cum spune însuși Noica, o acumulare care să fie a anilor și mai ales a culturii. Orice poet român e obligat să refacă întreaga experiență a lui Eminescu : calea propusă de Noica tinerilor poeți ni se pare

singura cu putință. Cuvîntul — poetic și filozofic — este învățătură iar nu dat. Pedagogia lui Constantin Noica este esențială — în măsura socratică în care o putem numi pedagogie — pentru că ea propune tinerei lirici românești dificultatea nu numai ca liman, dar și ca ucenicie cotidiană. E singura cenzură creatoare ce trebuie să existe într-o literatură și într-o gîndire : aceea a dificultății.

Aceasta este deci însemnătatea reapariției lui Constantin Noica în cultura românească. În actualitatea acestei culturi și la suprafața ei, pentru că din cultura profundă și subterană nimeni n-a putut vreodată să-l scoată. Citind *Caietele* lui Eminescu, Noica spunea într-unul din articolele sale că „Eminescu ar putea fi conștiința noastră mai bună". Parafrazîndu-l, am putea adăuga că, pentru cultura română, Constantin Noica ar putea fi călăuza cea mai bună pentru ajungerea în această sferă a „conștiinței celei mai bune".

7 septembrie 1968

Dacă hotărîrea redactorilor revistei cehoslovace *Literarni Listy* de a saborda acest săptămînal — al cărui rol în democratizarea Cehoslovaciei a fost, după cum o știm, determinant —, dacă această hotărîre, anunțată prin manifeste zilele trecute locuitorilor din Praga, se confirmă, atunci cuvintele rostite de președintele gazetarilor din Praga, Jiri Ruml, în ajunul invaziei sovietice își vor primi confirmarea cea mai imediată. El spunea : „Știm acum ce înseamnă libertatea. Nu o vom uita niciodată". Iar redactorii revistei, în manifestul de care vorbim, afirmă : „Nu vom mai accepta pretinse adevăruri dictate de cenzură. Vom opri această publicație dacă nu mai putem scrie conform conștiinței noastre. Dar nu sîntem fără apărare deoarece cele șapte zile pe care le-am trăit ne-au dovedit că sîntem în stare să rezistăm".

Cele șapte zile trăite de cehoslovaci au mai arătat și alte fapte. Sau le-au readus într-o tragică actualitate. Primul și cel mai evident este panica Moscovei în fața cuvîntului.

Niciodată poate un mai dramatic omagiu n-a fost adus cuvîntului de către adversarii săi de moarte. Cîte mii de tancuri pentru a lupta împotriva a 2 000 de cuvinte ? (Ne

referim la cele 2 000 de cuvinte scrise de Vaculik, contrasemnate de sute de intelectuali, și apărute în *Literarni Listy* din 27 iunie 1968). Cîte divizii pentru a restabili cenzura într-o țară care, în cîteva luni, vorbise în sfîrșit pe limba ei ! Cîte armate de ocupație împotriva unei pripite dar determinante ucenicii la școala adevărului, după atîția ani de îngropare a lui în vorbăria automatizată ! Cîte ? Și pentru ce ? Pentru a dovedi că aceste mii de tancuri, că aceste sute de mii de soldați pot ocupa o frontieră, pot ucide un copil, dar sînt în imposibilitatea de a riposta cu forța cuvintelor adevărate, care, sub privirea uimită a soldaților ocupanți, se propagă mai departe, acoperă zidurile, se transformă în imagini televizate, se ascund și irup din zeci de posturi emițătoare ? Pentru ca numele lui Dubcek să apară pe zidurile Poloniei ? Pentru ca soția lui Iuli Daniel și Pavel Litvinov să fie arestați în Piața Roșie, atunci cînd protestau împotriva intervenției sovietice în Cehoslovacia ? Pentru ca în Germania răsăriteană să se ivească manifestanți, pentru prima oară de ani de zile ? Pentru ca să se ofere lumii acest spectacol cu adevărat unic al incapacității a mii de tancuri și a sute de mii de soldați de a găsi un singur Quisling, un singur Kadar, într-o întreagă națiune, un singur colaborator ? Oricare ar fi evoluția ulterioară a situației în Cehoslovacia, acest spectacol a fost dat timp de o săptămînă, mai mult decît trebuie oricui să înțeleagă, și pînă și multor soldați sovietici, aduși din stepele lor îndepărtate, năuci, neștiind unde se află, și uneori, cînd înțelegeau, rar plîngînd sau chiar sinucigîndu-se. Spectacolul unei armate de ocupație atît de demoralizată încît după o singură săptămînă, în care nici nu avusese de luptat, ci doar își mai stricase cîteva muniții trăgînd în neștire, începea să se simtă nevoia reînnoirii ei cu trupe încă și mai îndepărtate, încă neștiutoare.

Orice s-ar întîmpla de acum înainte, redactorii de la *Literalni Listy*, scriitorii, gazetarii de la *Student*, știu că strădania lor care nu datează de ieri, ci de ani de zile, și care a însemnat sacrificiu, risc, răbdătoare determinare, și-a dat roadele : în numai cîteva luni de democratizare (democratizare ce era departe de a fi ajuns la capătul evoluției ei), un popor a reînvățat maturitatea cu atîta temeinicie încît tancurile nu l-au putut zdrobi timp de o săptămînă. Ce distanță între această umanitate și critica pe care o făcea societății cehoslovace Ludvik Vaculik în

răsunătorul discurs de la al 4-lea Congres al scriitorilor cehoslovaci din 2 iunie 1967, discurs care a însemnat începutul revoltei deschise ! N-a trecut într-adevăr mult mai mult de un an de cînd Vaculik afirma : „Cred că cetăţeni nu mai există în ţara noastă". Dar propunea imediat scriitorilor reuniţi în Congres : „Într-o ţară care şi-a dezvoltat cultura criticînd regimurile, scriitorii nu trebuie să uite această tradiţie şi această educaţie. Sugerez deci ca toţi care trebuie să vorbească la această tribună să propună, fiecare, soluţia lui pentru problemele care-l frămîntă. Să jucăm jocul unor cetăţeni adevăraţi, din clipa în care avem voie să ne jucăm şi să ne slujim de acest teren de joc. Timp de trei zile, să facem ca şi cum am fi adulţi şi majori !".

Din acest „joc de-a adulţii şi cetăţenii" pe care l-au iniţiat nişte scriitori şi la care au luat parte intelectuali şi oameni politici s-a născut o naţiune de adulţi şi cetăţeni a cărei uniune în fermitate, al cărui sînge rece, a cărei disciplină civică au ţinut în şah timp de o săptămînă armatele unui imperiu. Este cea mai mare lecţie de la Praga şi nu trebuie uitată.

Bineînţeles, în această evoluţie care în mai puţin de un an a transformat cea mai pasivă populaţie, cea mai resemnată — cel puţin în aparenţă — într-un fel de simbol al demnităţii de a făuri istoria propriei sale cetăţi, scriitorii şi intelectualii n-au fost singurii care au jucat un rol. Dacă insistăm însă azi asupra lor, este pentru a aduce un omagiu revistei *Literarni Listy,* pe care nu ştim exact dacă o vom revedea vreodată. Într-un număr din timpul ocupaţiei, ea punea sub caricatura unui soldat sovietic pe tancul său, următoarea legendă : „Proletari din toate ţările, uniţi-vă, că dacă nu, trag !". Şi în timp ce se puteau auzi în Cehoslovacia primele focuri de armă trase în numele proletariatului împotriva proletariatului, în prima zi a invaziei, redactorii revistei lansau acest apel : „Ţara noastră care dorea să trăiască în socialism şi în pace a fost siluită de către o putere împotriva căreia nu avem altă armă decît spiritul... Armatele străine trec prin oraşele noastre, numai pentru că am deschis porţile închisorilor pentru nevinovaţi, şi am deschis ferestrele pentru ca omul să respire din nou. Acesta este ceasul nostru de adevăr, nu vom părăsi ţara în limba căreia scriem şi vorbim... Atîta timp cît vom trăi, vom spera în puterea ade-

vărului nostru, deoarece e adevărul libertății și al rațiunii. Adevărul nostru al tuturor, care face dintr-un om un om. Continuăm să luptăm cu vorbele chiar dacă sînt ultimele clipe ale vieții noastre de oameni liberi. Și credem stăruitor că după aceste cuvinte, chiar dacă sunetul lor se va stinge, necesitatea care le-a creat va dăinui : voința de a trăi în libertate, în demnitatea omenească, în vîrsta rațiunii. Și credem în semnificația acestei voințe pe care nimeni în istoria omului n-a izbutit pînă acum s-o înfrîngă".

Cine, în aceste șapte zile, nu și-a amintit mereu de Jan Hus care spusese : „Adevărul va învinge ?".

14 septembrie 1968

Dintre toate frazele adresate de locuitorii capitalei cehoslovace soldaților sovietici, în primele zile ale ocupației, una mai ales mi-a reținut atenția ca de mult auzită, de mult cunoscută. Un ceh spunea unui soldat rus „Sînteți sclavi la voi acasă, și veniți să ne transformați și pe noi în sclavi". Fraza a persistat stăruitor de-a lungul zilelor și nopților cînd știri alarmante soseau de la frontierele românești : devenise ca un fel de litanie a angoasei, dar o litanie familiară. Și apoi brusc mi-am adus aminte. Eram deci nevoită să revin, odată mai mult, spre una din cele două biblii negre ale vremii noastre : Rusia în 1839 a lui de Custine. „Scrisorile" marchizului francez, au cutremurat Europa, arătînd o față a Sfintei Rusii cu care nu o obișnuiseră Enciclopediștii. Iar mînia de la Curtea Rusiei nu s-a potolit nici peste o jumătate de secol ; singura traducere a acestei cărți în rusește a apărut în primii ani ai revoluției bolșevice pentru a dispărea foarte rapid din circulație și din memoria Rusiei : a dispărut din clipa în care revoluția rusească a început să semene cu profețiile lui Custine, să regăsească în străfunduri permanențe rusești prost camuflate de marxism. „Scrisorile" din Rusia ale marchizului de Custine le-am citit prima oară în 1948, încă sub impresia ocupației sovietice a țării, și actualitatea lor m-a înmărmurit : erau într-adevăr ca o biblie neagră a vremurilor pe care le trăiam.

A doua biblie neagră am descoperit-o mai apoi în *1984* a lui George Orwell, care sub masca utopiei revela esența profundă a comunismului de tip rusesc ajuns pînă la ul-

timele sale consecințe. Prima carte ștergea orice speranță prin neîncetata repetiție — sub forme diferite — a unor permanențe despotice rusești ; a doua anula speranța prin logica dusă pînă la capăt a unui sistem de desfigurare a omului. De obsesia lui *1984* m-a vindecat revoluția maghiară — omul și revoltele lui esențiale reînviau —, iar profetismul negru al lui Custine putea să pară atenuat de trezirea scriitorilor sovietici care, de la Congresul al XX-lea încoace, pun în discuție temeliile însăși ale imperiului ideologic moscovit.

Dar iată că din nou a trebuit să le deschid. Și chiar dacă împotriva lui Custine mă încăpățînez să pariez încă o dată pe forțele de revoltă ale scriitorilor ruși, chiar dacă stărui să aflu în protestul exprimat în Piața Roșie împotriva ocupației Cehoslovaciei de cîțiva intelectuali ruși, valoarea unui simbol, nu pot să nu redeschid „Scrisorile" marchizului de Custine. Împreună cu paginile scrise de Marx asupra Rusiei, ele conțin descrierea exactă a unui caz clinic : despotismul rusesc.

Fraza rostită la Praga, iat-o mai dezvoltată, și scrisă, mai bine cu un secol înainte, de Custine : „O ambiție dezordonată, imensă, una din acele ambiții care nu pot însămînța decît în sufletul oprimaților și nu se pot nutri decît din nenorocirea unei întregi națiuni, prin esență cuceritoare, nepotolită din pricina lipsurilor îndurate, ispășește mai dinainte la ea acasă, printr-o supunere degradantă, speranța de a exercita tirania asupra altor națiuni. Gloria, bogăția pe care astfel speră că le va dobîndi, o fac să uite de rușinea la care e supusă. Pentru a se spăla de sacrificarea oricărei libertăți publice și personale, *sclavul, în genunchi, visează la dominarea lumii*".

Sclavul în genunchi la el acasă, și ivindu-se dintr-o turelă de tanc la Praga, năucit și neștiind unde se află. Un om, sau acea „mașină incomodată de un suflet" despre care vorbea tot Custine, care adăuga : „Dacă în țările în care obiectele mecanice abundă, lemnul și metalul par a avea un suflet, sub despotism, oamenii mi se par din lemn, mă întreb ce pot face din surplusul de gîndire. Și te simți înfiorat la ideea forței care a fost întrebuințată împotriva unor creaturi inteligente spre a le transforma în obiecte. În Rusia mi-e milă de oameni, după cum în Anglia mi-era frică de mașini. În Anglia, creațiile omului nu

duc lipsă decît de cuvînt, în Rusia cuvîntul e de prisos pentru creaturile Statului".

Amănuntele asupra felului în care Dubcek, Cernik şi Smîrkovsky au fost aduşi la Moscova au înfiorat pe toată lumea. Stilul acesta de degradare nu e nici el nou, îl aflăm tot în Custine. Înainte chiar de a pătrunde în Rusia, un aristocrat rus, pentru a explica marchizului francez pervertirea caracterului în ţara sa, îi va povesti cum prinţii ruşi, supuşi de tătari, erau deseori tîrîţi ei înşişi în sclavie pînă în fundul Asiei, aduşi să „negocieze" la hoardă, în condiţii umilitoare. Şi interlocutorul de atunci al lui Custine adăuga : „Instruiţi întru despotism prin servitudine, ei au familiarizat popoarele cu violenţele cuceririi la care erau supuşi ei înşişi, iată cum de-a lungul vremurilor, prinţii şi naţiunea s-au pervertit mutual". De la hoarda asiatică pînă la Kremlinul umilirii unui Dubcek, o tradiţie tenace. Referindu-se la Ivan cel Groaznic, Custine constată : „O astfel de domnie orbeşte pentru totdeauna sufletul naţiunii care a suportat-o cu răbdare : nepoţii şi strănepoţii acestor oameni, stigmatizaţi de călăi, se vor resimţi de crimele părinţilor lor : crima de lèse-umanitate degradează popoarele pînă în posteritatea lor cea mai îndepărtată".

Custine n-a fost singurul conştient de primejdia pe care o poate reprezenta o astfel de „beţie a sclaviei". Emile Montégut are asupra metodelor de dominare rusească prin forţă şi viclenie, pagini tot atît de tari, ca de altfel şi Tocqueville. Copiez doar una, pentru extrema ei actualitate : „Nu le pasă ruşilor de a avea dreptate sau nu, numai să dobîndească ce vor : vor da înapoi dacă trebuie, în ciuda onoarei militare, vor accepta să devină bătaia de joc a celorlalţi, numai şi numai să cîştige un petec de pămînt. Nici o ruşine, nici un respect, nici măcar dorinţa de glorie. Doar scopul de atins. Aceasta le e forţa". Acelaşi Montégut se va sluji pentru prima oară de termenii „un islamism materialist", idee ce va fi dezvoltată în zilele noastre de Jules Monnerot în studiul său — capital — asupra comunismului, *Sociologie du communisme*. Pînă şi Amiel, atît de nepreocupat de problemele politice, nota în *Jurnalul* său intim această spaimă de o dominare rusească : „O tiranie cum lumea încă n-a cunoscut : negrăitoare ca bezna, tăioasă ca ghiaţa, insensibilă ca bronzul... sclavia fără de margini"... Şi întorcîn-

du-se la noi acasă, putem afla în Bălcescu, în Eminescu, ca să nu mai vorbim de contribuția decisivă a lui Constantin Stere, aceleași accente. De care trebuie mereu să ne reamintim, pentru a cunoaște pe cei ne-au robit, și pîndesc pentru a robi și mai deplin.

Dar fără a elimina de pe celălalt platou al balanței tot ce mocnește acum ca gîndire și conștiință la intelectualii ruși. Și tot prin Custine, lucidul, amarnicul Custine, se poate încheia : „Totuși, atîta putere își dăunează ei înșăși : Rusia nu o va suporta mereu. Rușii au călătorit prea mult, vama nu poate controla gîndirea, armatele nu pot extermina gîndirea, meterezele n-o pot opri, ideile sînt în aer, ideile sînt pretutindeni, și ideile schimbă lumea".

5 octombrie 1968

Apariția acum cîtva timp a unei noi piese de Marin Sorescu în *Luceafărul*, piesă întitulată *Există nervi*, ne confirmă ceea ce afirmasem de la prima piesă, *Iona*, că odată cu Marin Sorescu, teatrul românesc, după anii pe care-i știm, are, în sfîrșit, un autor dramatic modern, nu abil, ci semnificativ, nu imitator, ci contemporan. În principiu, n-am avea nimic nici împotriva imitației — literatura deseori începe cu ea, chiar dacă niciodată nu sfîrșește astfel. Cu atît mai mult imitația n-ar fi de condamnat într-o cultură nevoită să asimileze grabnic douăzeci de ani de evoluție din care a fost absentă. Dar se întîmplă că, dacă vine după Beckett și Eugen Ionescu, Marin Sorescu nu scrie nici ca unul nici ca celălalt, ci doar într-un climat greu de închipuit fără astfel de predecesori. După cum, în poezie, Marin Sorescu putea aparține aceleiași familii spirituale cu Henri Michaux, chiar dacă nu-l citise. Refuzăm de altminteri să despărțim stăruitor pe Marin Sorescu poet de Marin Sorescu autor dramatic : aceeași oglindă reflectînd deformarea ființei și lucrurilor slujește aceleiași sensibilități. Formele și categoriile devin, din acea clipă, subsidiare.

Trebuie să ne manifestăm o nedumerire, n-am întîlnit în presa literară din România — sau poate ne-a scăpat — această afirmație ce ni se pare evidentă, că o dată cu piesele lui Marin Sorescu dramaturgia română cunoaște

o șansă pe care n-o mai întîlnise de mulți ani — atît de mulți, încît renunțăm să-i mai numărăm. N-am întîlnit și totuși, într-un fel, nu ne miră : în ciuda faptului că o generație critică de mare valoare s-a ivit acum în România, stăruie în gazetăria literară unele moravuri, dintre care două ni se par mai semnificative.

Prea deseori masa nevalorilor literare, moștenite din anii în care a face literatură însemna doar a face genuflexiuni, masa, balastul acesta continuă să fie consemnate cu regularitate și, înnegrind coloanele revistelor, provoacă un fel de clar-obscur în care adevăratele valori, în loc să se deseneze pe un fundal curat, se estompează. Stăruie ca o impresie că literatura e confundată cu un fel de funcționarat din care trebuie neapărat evitat șomajul. O ciudată și interminabilă pensie literară este astfel acordată prin recenzarea unor autori, revelați în trecut prin zeluri și gesturi extraliterare și care nu pot fi părăsiți acum în drum. N-avem, bineînțeles, nimic împotriva pensiilor de tot felul, cu condiția ca ele să nu pătrundă în recunoașterea literară, încurcînd jocul unei inevitabile și necesare concurențe a valorilor. Cum temele și subiectele au ocupat atîta timp locul de frunte în judecata și analizarea unor opere, se mai întîmplă și acum să fie înșiruiți scriitori fără talent, alături de alții cu talent, și în același articol, numai pentru că temele ar fi asemănătoare.

În același timp, această presă literară — și încă o dată, excludem pe unii critici tineri, despre valoarea cărora nu o dată ne-a fost dat să vorbim — această presă literară se ferește de riscul afirmațiilor pripite și a cuvintelor mari. Dintr-o terapeutică, poate normală, după atîția ani cînd s-au consemnat atîtea capodopere, repede întoarse în neantul lor dintîi, se relativizează, se nuanțează bizantin, se rezervă judecata critică, în așteptarea confirmării viitorului, se drămuiesc epitetele, și se... catalogheză. Jur împrejur, în acest timp, se împart mai departe medalii și zorzoane de epitete unor generali literari fără armată, ale căror înfrîngeri au fost notorii pe toate fronturile literaturii.

În ce ne privește, sîntem pentru imprudență și risc. Și nu ne ferim de vorbele mari. Salutăm în Marin Sorescu pe autorul dramatic care oferă scenei românești o șansă de a se reîmplînta în contemporaneitate. Într-adevăr,

dacă regia tînără a arătat, chiar și în străinătate, valoarea ei necontestată și modernitatea ei fertilă, textele dramatice par încă deficiente. Vorbim de cele publicate și de cele care au ajuns pînă la noi. Foarte tinerii autori dramatici, despre talentul cărora se vorbește mult, așteaptă, în cele mai multe cazuri, zodia publicării. Și o așteptăm și noi cu nerăbdare. Pînă atunci, Marin Sorescu este o prezență care împlinește un gol și care ar putea incita regia tînără de la noi să-și arate extrema inventivitate, și pe texte contemporane românești. La urma urmei, *Iona*, împreună cu *Există nervi* ar putea face un spectacol complet. Cele două texte ale lui Marin Sorescu ni se par însemnate și din punctul de vedere al imaginației scenice, pentru că dau naștere acelui personagiu lipsit de psihologie, devenit curent în teatrul occidental, dar inexistent, pînă acum — după cîte știm — în dramaturgia românească. Nici Iona, nici Marin, Ion, sau profesorul din *Există nervi* n-au biografie. Dar ei nu sînt, în același timp, ca în teatrul lui Eugen Ionescu, o emanație a clișeelor vorbăriei. Nu se lasă vorbiți. Sînt mai curînd ca niște ecrane ale unui anumit humor — bineînțeles negru — care filtrează semnificațiile. Au un statut care pendulează mereu între ne-existența lor și existența noastră a tuturor. A-i trata în caricaturi, ar însemna o denaturare. Dar alta, nu mai mică, a-i face purtători de cuvînt. Un stil de joc ar fi de găsit, care să se despartă, firește, de realism, dar să nu aparțină nici automatizării lui Eugen Ionescu, nici pauzelor metafizice din Beckett. Ceva, în fiecare dintre personagiile lui Marin Sorescu, trebuie să vorbească, altceva să se lase vorbit. Într-o astfel de fărîmițare a discursului între oglinzi paralele, care să ne răstoarne și să ne retrimită neîncetat propria noastră imagine, descompusă și recompusă, s-ar putea găsi un stil de joc care ar înnoi nu numai literatura, dar și dramaturgia vie.

Aceleași incitații ar putea îmbogăți și scenografia propriu-zisă. Și în *Iona*, și în *Există nervi* decorul încetează să fie un element de ilustrare pentru a deveni un complement de semnificație, uneori — de ce nu ? — o contrazicere a semnificației dintîi. Dacă de pildă în *Există nervi* decorul s-ar situa ambiguu între casă și tren, incertitudinea lui Ion n-ar fi împărtășită și de spectator, și realul nu s-ar dilua în reprezentările pe care unii și alții și-l

fac despre el ? Balconul n-ar deveni şi mai puternic simbolic ? Prima oară cînd am citit *Iona*, am închipuit un decor conform semnificaţiei evidente — aceea a închiderii. La o a doua lectură, a intervenit şi ispita unui joc posibil al contrazicerii, dacă elementele de decor ar sublinia, dimpotrivă, o deschidere, nu s-ar pătrunde într-un aspect mai profund al teatrului : nu sîntem şi mai iremediabili închişi în aparenţa spaţiului deschis ? Din puţinele lucruri văzute aici şi din reputaţia de care se bucură în ţară, sîntem siguri că tînăra generaţie de regizori români ar putea avea idei infinit mai interesante decît acestea pe care le schiţăm aici în grabă, după o simplă lectură. Nu e în nici un fel o sugestie, ci doar o schemă sumară, spre a arăta cît de bogate ni se par, în completări scenice, textele dramatice ale lui Marin Sorescu.

10 octombrie 1968

Dacă tragedia Cehoslovaciei n-ar fi existat, probabil că aş fi fost în stare, parcurgînd aleile grădinii Muzeului Rodin, să stabilesc filiaţii, să analizez evoluţia care de la Myslbeck a dus sculptura cehoslovacă pînă în zilele noastre. Poate că m-ar fi interesat să văd simbolismul baroc, azi, de aparenţă academizantă, al marelui înaintaş, transformîndu-se încetul cu încetul în limbajul modern pe care-l vorbesc azi toţi sculptorii cehoslovaci. Dar între analiza artistică şi capacitatea mea de percepţie, evenimentul pusese ecranul stăruitor al dramei. Ecran poate transparent.

Datorită lui în sculpturile răspîndite prin frunzăriş, protejate de arbori şi de poarta tutelară a infernului lui Rodin, n-am văzut oare tocmai ceea ce pare a le acorda un loc aparte în arta contemporană ? : un apel tragic ; o necesitate interioară atît de temeinică încît acolo unde în sculptura occidentală uneori limbajul se lasă vorbit, vrăjit fiind de propria lui rezonanţă, de materia prin care se înnoieşte, în sculptura cehoslovacă de azi, limbajul vorbeşte pentru cuvîntul rostit. Nu e prima aventură de acest fel în arta modernă : ea a luat în Răsărit mai întîi forma unei compensaţii pentru libertăţile pierdute, şi încetul cu încetul a premers faptele şi apoi a devenit faptă ea însăşi. O metaforă a necesităţii.

Expoziția prezintă cu fidelitate acest itinerar, respectînd și golul realismului socialist din care nimic nu este adus aici. Atîția ani de tăcere, răscumpărați apoi pripit de un fel de avalanșă a tuturor curentelor moderne.

Sub influența mărturisită a lui Brâncuși, redescoperirea lemnului totemic cu Vladimir Kompanek, frate neștiutor de vecinătate al unui George Apostu, reizvorîrea suprarealismului cu Vera Janouskova și Karel Nepras, înrudirea cu obiectele izvorîte din pop-art făurite de un Andrei Rudavsky cu o *Suită din Munții Tatra*, în care cuiele înfipte în lemnul închis vorbesc de mereu repetate asedii, obiect iarăși cu Vesely al cărui *Scaun uzurpator* e miezul expoziției, și poate și sensul ei cel mai profund. Înșiruirea aceasta de nume, pentru a sublinia că toate tendințele contemporane sînt prezente în Cehoslovacia. Mai rămîne însă de arătat, dincolo de modernitatea formelor, originalitatea lor. Și pentru aceasta ne vom opri la *Scaunul uzurpator*, la tronul alcătuit din încîlcirea de fiare vechi pe care Vesely îl prezentase, dobîndind și un premiu la o precedentă Bienală din Paris. Văzînd acest tron, baroc și eteroclit, pe care țepii îl transformau într-un intrument de tortură, acest scaun de pe care curgea fierul ruginit și mușcat de timp, încă de pe atunci, cînd nimic nu părea că anunța evoluția ulterioară a Cehoslovaciei, înțelesesem că ceva a început acolo care va transforma scaunul în simbol. Azi îl revedem, pierdut într-un colț de peluză și ni se pare că ne vorbește și limpede. Uzurpatorii se mai cocoțează pe astfel de tronuri fără a-și da seama că acești țepi în primul rînd pe ei îi rănesc pînă la nimicire, și că materia însăși s-a transformat în rugină ce roade substanța puterii lor. Un astfel de tron s-a instalat, o dată cu armatele sovietice de ocupație, azi din nou la Praga. Un tron măcinat. Și un dialog suigeneris. Acela al lui Nepras. Marele dialog al necomunicării. Două ființe alcătuite din fir de fier și textile, și acoperite de lac roșu, își vorbesc prin claxoanele ce le țin loc de ochi, gură și mîini. În zbîrnîitul agresiv al claxoanelor, în alarma lor, nici o vorbă însă nu va putea fi rostită niciciînd. Imposibilul dialog de la Praga. E literatură ? Nu, istorie. Nu mă puteam dezbăra, ieșind din grădina Muzeului Rodin, de impresia că ploaia care începuse să cadă peste pădurea calcinată a lui Bartusz — o pădure pentru care fierul se făcuse vioriu —, peste to-

teme și urme de orașe, peste *Scaunul uzurpatorului* și *Dialogul urletelor*, era aceeași care acoperea Praga cu tăcerea ei, reîncepută. De fapt, o dată mai mult, în orele de extremă tensiune, arta n-a făcut decît să prefigureze evenimentul. Praga și-a trimis parcă Muzeului Rodin martorii asediului ei, emisarii de totdeauna ai spiritului primejduit : operele de artă.

12 octombrie 1968

Dacă ți se întîmplă să te îndoiești — pînă la tăgadă — de capacitatea de transformare spirituală a Rusiei (și cine n-a fost atins de această undă amară a îndoielii în clipa intervenției sovietice la Praga ?), ajunge în fond să-ți reamintești de existența unui obscur și bineînțeles persecutat profesoraș dintr-un oraș de provincie al imensului imperiu, la Riazan, pentru ca speranța să reînvie. Profesorul obscur este în același timp cel mai mare scriitor rus în viață — atît prin conștiință, cît și prin talent — și îl cheamă Aleksandr Soljenițîn. O dată cu *Primul cerc* el oferă societății rusești contemporane al doilea mare roman al său, după *Doctorul Jivago* al lui Boris Pasternak.

Cînd îndoiala de care vorbeam ne copleșise și deschisesem actul de acuzare prin excelență al Rusiei de ieri, dar și (profetic) de azi, care este Jurnalul de călătorie al marchizului de Custine în 1839, încercam totuși să punem în celălalt platou al balanței pe cei cîțiva scriitori, arestați în Piața Roșie, pentru a fi încercat să protesteze împotriva intervenției sovietice în Cehoslovacia (printre ei Pavel Litvinov. Larisa Daniel — soția lui Iuri Daniel —, dar și foarte tînărul poet Vadim Delaunay, care tocmai ieșise din închisoare și a cărui scurtă existență a fost pînă acum împărțită între manifestații pentru libertate și închisoare, în urma acestor manifestații). Apoi alte semne au sosit : o scrisoare — se spune ipotetică — a 88 de scriitori sovietici, tot în semn de protest — protestul pînă și al lui Evtușenko — spunem „pînă și" deoarece Evtușenko e considerat de foarte tînăra generație de scriitori ruși ca o personalitate aproape „oficioasă" —, o altă scrisoare a unui muncitor de 29 de ani, Anatol Martcenko, adresată ziarelor din Praga, și pentru care autorul ei a fost condamnat din nou la lagărul de concentrare din care

abia ieşise. Dar printre aceste semne, ne mărturisim greşeala, uitasem pe cel mai semnificativ : prezenţa în Uniunea Sovietică a lui Aleksandr Soljeniţîn. Mai precis, nu prezenţa (cine ar putea s-o uite ?) cît valoarea ei simbolică. *Primul cerc* ne obligă să reparăm această omisiune inexplicabilă şi să ne îndreptăm toate privirile spre cea mai desăvîrşită dintre conştiinţele Rusiei de azi.

Soljeniţîn — cine n-o ştie ? — este primul martor al lagărelor de concentrare staliniste, publicat în Uniunea Sovietică. *O zi din viaţa lui Ivan Denisovici* a apărut în 1962, dintr-o indulgenţă a lui Hruşciov. Înainte şi după această indulgenţă, persecuţia împotriva lui Soljeniţîn n-a încetat de la arestarea sa în 1945. După opt ani de lagăr şi trei de reşedinţă supravegheată, el este reabilitat în 1956. *Denisovici* apare în 1962, iar în 1965 persecuţia reîncepe : Soljeniţîn devine, fără voia lui, un autor clandestin. Şi probabil numai pentru că este grav bolnav de cancer, şi mai ales pentru că este „celebru" în Occident, nu este şi un scriitor arestat. Din motivările acestei situaţii două trebuie căutate în conştiinţa lui Soljeniţîn : faptul că pentru prima oară un autor vorbeşte de lagăre, neprezentîndu-le din punctul de vedere al bunului comunist persecutat de cei răi, ci din punctul de vedere al victimei necomuniste prinse în angrenajul terorii, şi curajul autorului care nu şovăie să trimită Uniunii Scriitorilor mesaje de protest incendiare.

Un al treilea motiv stă în inconştienţa unor autorităţi care prin lovitura de la Praga, ca şi prin interzicerea unui manuscris ca *Primul cerc* mărturisesc singure despre permanenţa stalinismului în structurile de azi. *Primul cerc*, publicat în Rusia, ar fi putut să însemne doar o condamnare a sistemului stalinist. *Primul cerc* interzis în Rusia şi publicat în Occident înseamnă o condamnare a sistemului de azi din Uniunea Sovietică, care se recunoaşte într-atîta în oglinda prezentată de Soljeniţîn încît încearcă s-o spargă.

Şi odată cu acest prim cerc — în care Dante vîra într-un Infern mai puţin dogoritor pe înţelepţii păgîni ai antichităţii, iar Soljeniţîn pe savanţii scoşi din lagăre şi aduşi într-o închisoare specială unde vor fi utilizaţi în scopuri „ştiinţifice" şi trataţi mai bine —, dispunem de cea mai totală frescă a universului concentraţionar sovietic. *Ivan Denisovici* ne prezenta o schiţă a mujicului rus,

o privire fugară pe fereastra deschisă a unui lagăr, în *Primul cerc* respiră parcă zecile de milioane de prizonieri care au populat lagărele ruseşti — şi din nefericire verbul nu poate fi pus în întregime la trecut. 570 de pagini pentru a ne descrie 4 zile — între 24 şi 29 decembrie 1949 — din viaţa închisorii speciale de la Mavrino unde sînt aduşi din diferite lagăre savanţii şi tehnicienii care ar putea fi utili proiectului de frunte al adjunctului lui Beria : Abakumov. Acesta i-a făgăduit lui Stalin un dar neobişnuit : un telefon special în care Stalin să poată vorbi fără a fi înţeles de altcineva decît de interlocutorul său. Paralel cu aceste cercetări, ar putea lua naştere şi o nouă ştiinţă : aceea a „amprentelor vocale" care ar îngădui să fie recunoscută orice voce. Fişele „vocale" astfel clasate şi adăugate la dosarul fiecărui cetăţean (deoarece cine nu este virtual vinovat într-un astfel de regim ?) ar îngădui deci arestarea mult mai rapidă a suspecţilor. De fapt acesta este şi punctul de plecare al romanului : un diplomat — Volodin —, care în cursul anilor şi-a înlocuit o primă şi epicuriană deviză „n-ai decît o viaţă", printr-alta infinit mai stingheritoare „n-ai decît o conştiinţă", avertizează prin telefon pe un medic celebru care a promis unor colegi occidentali că le va da un medicament rus, să nu facă acest gest, care ar aduce după sine, inevitabil, arestarea. Vocea diplomatului, înregistrată la telefon, este analizată în închisoarea specială — a primului cerc — de la Mavrino, este identificată şi diplomatul este arestat. Schema aparent poliţistă, deschide porţile unui univers cu adevărat poliţist : deţinuţii desigur, dar şi paznicii lor, dar şi figuri reale ca Stalin sau Abakumov, dar şi cetăţenii „liberi", cu toţii agenţi ai MVD-ului, ce lucrează la Mavrino, dar şi Rusia din afara zăbrelelor — atît de puţin în afară — care are, sau a avut, sau va avea, o legătură cu închisoarea. Amploarea frescei şi profunda ei autenticitate rezistă bineînţeles rezumatului, după cum rezista şi *Doctorul Jivago* — comparaţia celor două cărţi stăruie mereu pentru cititor. Părăsind orice descriere, să desprindem unele semnificaţii, din acest război fără pace al societăţii sovietice.

Un deţinut al acestei închisori speciale, Nerjin, nevoit să-şi ardă, înainte de transportarea lui într-un lagăr, unele note scrise pe ascuns, gîndeşte astfel : „Marea bibliotecă a Alexandriei a ars. Ei n-au capitulat, dar au ars cronicile

în mînăstiri. Şi funinginea hornurilor Lubiankăi — funinginea hîrtiilor arse — cădea ca un praf peste prizonierii duşi să se plimbe pe acoperişul închisorii, larg ca o cutie. Poate c-au existat mai multe gînduri mari arse decît publicate".

Afirmaţie cutremurătoare şi care poate fi aplicată tuturor ţărilor peste care s-a întins un sistem pentru care gîndirea a fost — şi deseori mai este — sinonimă cu rebeliunea. De un lucru în orice caz putem fi siguri : odată cu publicarea *Primului cerc*, cronica universului concentraţionar stalinist a fost salvată. În loc de funingine, Soljeniţîn ne oferă unul din documentele esenţiale ale vremii noastre.

Atît de autentic este acest document, încît numai după ce ai terminat cele peste 500 de pagini care acoperă patru zile din existenţa unei închisori speciale sovietice, îţi dai seama c-ai citit literatură. De fapt, Soljeniţîn a încercat imposibilul şi a izbîndit. Evitînd situaţiile extreme ca şi „groaza", el ne-a dăruit cea mai groaznică imagine a vieţii zilnice într-o închisoare sovietică. Şi a dat astfel dreptate personagiului său — Nerjin —, un fel de alter ego al autorului, care se întreba : „Descrierile de închisoare au subliniat totdeauna ororile. Şi totuşi nu e şi mai groaznic cînd nu există groază ? Mai precis, atunci cînd oroarea rezidă în metodologia cenuşie a anilor ? Cînd ea constă în a uita că singura şi unica ta viaţă pe pămînt a fost zdrobită ? Şi cînd eşti gata să ierţi acest lucru unui ticălos ? Cînd nu te gîndeşti decît la cel mai bun sistem spre a lua nu o felie, ci colţunul de pîine de pe platoul întins şi cum, la viitoarea baie, să poţi pune mîna pe lenjerie care să nu fie nici ruptă, nici prea mică ?".

Lipsa aceasta de oroare, care evită momentele de tensiune — tortura sau bătaia — izbuteşte să facă şi mai intolerabile anumite situaţii. Arestat, dus la Lubianka, diplomatul Volodin se aşteaptă la înfruntările decisive. Dar înainte de ele, simpla şi voit umilitoarea meticulozitate a luării în sarcină îl zdrobesc mai sigur decît tortura care va urma.

Primul cerc a şi fost comparat cu *Casa morţilor* lui Dostoievski. Dar Soljeniţîn el însuşi ţine să sublinieze că din punctul de vedere al terorii în Rusia „progresul" s-a înfăptuit de-a-ndoaselea : „Cînd citeşti în Dostoievski — scrie el — oroarea existenţei sub regimul de muncă

forţată, eşti surprins să vezi cît de tihnit îşi ispăşeau prizonierii pedeapsa". Acelaşi regres între asuprirea ţaristă şi cea comunistă. Aşteptînd una din rarele vizite la care au voie, două neveste de prizonieri vorbesc. Şi una exclamă : „Ce uşor era să iubeşti un om în secolul al XIX-lea ! Crezi poate că soţiile Decembriştilor au fost eroice ? Spune-mi, erau ele oare convocate de secţiunea personalului pentru a umple fişe de securitate ? Spune-mi, erau nevoite să-şi ascundă căsătoria ca o boală ruşinoasă pentru a-şi păstra slujba, pentru a nu rămîne fără cele 500 de ruble pe lună, pentru a nu fi alungate din apartamentul lor, pentru a nu fi fluierate cînd se duc în curte să ia apă, pentru a nu fi tratate drept duşmance ale poporului ? Spune-mi, mamele făceau presiuni asupra lor ca să divorţeze ? Dimpotrivă. Erau urmărite de un murmur de admiraţie, ofereau cu condescendenţă legenda suferinţei lor poeţilor. Plecau în Siberia în echipaje somptuoase şi nu pierdeau dreptul de a trăi la Moscova...".

Iar dacă în secolul al XIX-lea convoaiele de prizonieri erau privite cu milă sau admiraţie, în plin comunism, ele devin acel lucru ce nu trebuie văzut, acel lucru de care trebuie să te fereşti, ca de riscul unei epidemii. Într-o singură frază, Soljeniţîn insistă, cu un fel de mirată înţelegere ce-i este caracteristică, asupra răspunderii colective ce se ţese din laşitatea inevitabilă a micilor gesturi cotidiene. Vorbind despre unul din interminabilele convoaie de prizonieri care au bătut drumurile Uniunii Sovietice timp de zeci de ani, el scrie : „Cu toţii aţi văzut un astfel de convoi, în gările noastre, dar cu lealitatea voastră fricoasă v-aţi grăbit să priviţi în altă parte, şi să întoarceţi repede spatele pentru ca locotenentul care comanda escorta să nu vă bănuiască de cine ştie ce şi nu cumva să vă aresteze".

De fapt un fel de fir de foc desparte cele două lumi : din afara zăbrelelor şi dinăuntru. Nu pentru că de o parte s-ar afla cei buni şi de alta cei răi. Oricine a trăit într-un astfel de regim ştie prea bine că oamenii puteau fi arestaţi nu pentru că au făcut ceva, ci pentru că n-au făcut nimic — în cazul închisorii de care vorbeşte Soljeniţîn, cei mai mulţi fiind prizonieri de război, întorşi din Germania şi arestaţi deoarece cunoscuseră Occidentul. Numai că în lagăre şi închisori, în lipsa de bunuri şi de speranţă, la foarte mulţi începe să se ivească... omul. Aceleaşi bu-

nuri din posedarea cărora se naşte în exterior o nouă clasă, o dement de privilegiată burghezie, pe care Soljeniţîn o priveşte cu distanţa şi libertatea pe care ţi-o dă sărăcia fecundă, lipsesc din lagăre, unde se poate ivi — nu totdeauna, dar se poate ivi totuşi — un om liber. Ca acel Bobynin care îndrăzneşte să-i spună adjunctului lui Beria, lui Abakumov : „Nu sînteţi tari decît în măsura în care nu luaţi oamenilor *totul.* Deoarece dacă i-aţi deposedat de tot, atunci ei nu mai sînt în puterea voastră. Un astfel de om este din nou în întregime liber".

Nu există la Soljeniţîn o beatificare a prizonierului politic. În universul descris de el sînt şi indicatori, şi laşi, şi nevrednici. Iluziile asupra binelui cu majusculă au dispărut, după cum a dispărut iluzia cea mai constantă a intelectualului rus de a vrea să se coboare spre mujic, izvor al omeniei. Nu e mai puţin adevărat că singurul loc în universul comunist în care „conştiinţa" s-a putut încarna din cînd în cînd, a fost închisoarea. Şi tot acolo uneori s-a putut coborî asupra oamenilor acea pace sufletească, făcută dintr-o coincidenţă între tine şi imaginea pe care o ai despre om.

Pe deasupra tuturor momentelor excepţionale din carte — printre care trebuie numărat şi un portret cu adevărat antologic al lui Stalin — valoarea ei stă îndeosebi într-un itinerar spiritual : determinarea celor mai buni de a nu încerca să împace, după expresia lui Esenin, trandafirul alb al adevărului cu broasca rîioasă a nemerniciei.

Şi în faţa tuturor persecuţiilor la care e supus în ţara sa Soljeniţîn, nu putem să nu ne gîndim la imaginea pe care şi-o face un personaj al cărţii despre scriitor : „Un mare scriitor, e ca un al doilea guvern. Iată de ce nici un regim nu şi-a iubit marii scriitori, ci numai pe cei mici". Soljeniţîn, sau al doilea guvern al unei Rusii răscumpărate.

19 decembrie 1968

Dac-am avut impresia, citind cartea lui Toma Pavel *Fragmente despre cuvinte,* nu numai de a ne afla în faţa unui scriitor care are ceva de spus în literatura română, dar şi a unei oarecare depeizări în cadrul acestei literaturi, este poate în măsura în care introduce în această litera-

tură bănuiala față de cuvînt. În Occident, era îndoielii în literatură a început mai demult. Era îndoielii, expresia, o știm, aparține lui Nathalie Sarraute care-și intitula astfel volumul de eseuri din 1956. Titlul mai exact este *l'Ere du soupçon,* dar preferăm să traducem mai aproximativ „soupçon" prin îndoială, deoarece cuvîntul suspiciune este pătat de istoria recentă de cu totul alte rezonanțe decît acelea pe care ar trebui să le evoce ceea ce spunem acum. Și fiind vorba de un autor, Toma Pavel, al cărui personagiu central este cuvîntul, trebuie, la rîndul nostru să ne drămuim cuvintele. Era îndoielii în literatura occidentală nu privește, în sensul evocat aici, numai premisele noului roman, ci o necesitate a literaturii de a se întreba asupra ei însăși în clipa chiar în care ia ființă. Literatura modernă, o știm, a încetat de a mai fi inocentă. Îndoiala sau reflecțiunea critică au invadat-o, i-au inoculat vinovății majore, și în același timp i-au impus un stil. Inițiativă care nu aparține la propriu, bineînțeles, lui Nathalie Sarraute, sau n-a așteptat-o pe ea. De la Mallarmé încoace, dacă ne trebuie neapărat un precursor, și o dată, îndoiala s-a cuibărit în vers, și tăcerea a devenit ispita și limita extremă a oricărui labirint de creație. Și dacă după război, literatura a început să prospecteze, pe urmele lui Kafka, mai ales granițele absurdului, în momentele ei cheie, prin aceasta mai ales s-a caracterizat : prin bănuiala aruncată asupra posibilității de comunicare prin cuvinte, a căror inautenticitate, în clipa chiar a rostirii lor, este un leitmotiv devenit poate azi în Occident el însuși un clișeu.

În același timp, trebuie să ne referim la cele spuse de Marin Preda la ultima Adunare a Scriitorilor din România. Cuvîntul a slujit în secolul al XX-lea la crearea atîtor mituri negative, a împrumutat atît de deseori forma însăși a minciunii încît încrederea în el nu putea să nu fie clătinată. Literatura modernă, aceasta este în primul rînd o punere în discuție a cuvîntului, demers premergător reabilitării lui. E o noutate în România, unde scleroza adusă de realismul socialist este datorată în primul rînd domniei certitudinilor pe care această doctrină incertă dar tiranică a tîrît-o după sine. Certitudinea este o hrană otrăvită pentru orice creație. După certitudini se poate fugi, dacă te instalezi însă în ele, oxigenul dispare din literatură. O știau cei cîțiva tineri care lansau în România imediat postbelică un strigăt de alarmă împotriva

certitudinilor optimiste pe care realismul socialist voia să le impună literaturii române şi în care aceasta a pierit înăbuşită. Tinerii aceştia se numeau pe atunci „crizişti", şi ne întrebăm mereu pe cînd „reconsiderarea" lor ca precursori şi profeţi ?

Evident, în literatura tinerilor de azi întrebarea a înlocuit răspunsurile de-a gata de ieri, iar atotstăpînirea certitudinilor demult şi-a încheiat şi depus negativul bilanţ. Dacă totuşi aceste *Fragmente despre cuvinte* ni se par originale este în măsura în care îndoiala metodică se introduce în miezul însuşi al gîndirii şi nu numai în literatură. (De fapt, Toma Pavel se apără de a face literatură, apărare justificată doar dacă literatura ar fi acel „tot restul" care începe acolo unde sfîrşeşte esenţialul). Presupunem că această carte ar putea dezorienta oarecum pe acei cititori care nu sînt la curent cu unele curente actuale din Occident, într-atîta cartea este direct contemporană cu ele. Ceea ce nu înseamnă că Toma Pavel imită sau vrea să fie la zi. Dimpotrivă, izvoarele lui sînt grave şi „datează" în sensul bun al cuvîntului. Nici o modă în referinţele lui. Nici un „snobism". Pentru un lingvist, raportarea la structuralism este rară şi nu totdeauna afirmativă. Pentru un promotor al îndoielii, acea la noul roman sau la noua critică, Robbe-Grillet sau Roland Barthes, aproape inexistentă. În schimb, unul dintre cei mai temeinici şi mai puţin la modă dintre gînditorii francezi ai clipei de faţă, Brice Parain, este prezent. Şi Simone Weil. Sau Léon Bloy. Referinţă iarăşi de profundă calitate la lucrarea aceluia care ar fi trebuit să fie unul dintre filozofii noştri de seamă, şi poate va mai fi, după cum ne-o anunţă articole recente, la Mihai Şora. Să ne spunem întregul gînd ? Îl bănuim pe Toma Pavel de a fi la locul lui exact în filozofie, şi e cea mai deplină laudă ce i se poate aduce. E drept, într-un fel se apără şi de această pretenţie, dar mijloacele de apărare sînt fragile : ironia şi o anumită preţiozitate. La un anumit nivel, ironia poate deveni însă din figură literară, un prag kierkegaardian, cît despre preţiozitate, deseori, e o mască transparentă. Şi trecătoare. Sensibilă mai ales atunci cînd lucrarea lui Toma Pavel încetează de a mai fi un jurnal intim al cuvintelor, pentru a se dedubla în personagii mai puţin convingătoare. Cele două personagii cu iniţiale nu sînt la înălţimea intenţiilor puse în ele. Odată rostite de ele,

paradoxele devin în loc de un stil fecund de a controla gîndirea în clipa revărsării ei, tocmai ceea ce un negînditor gîndește a fi un paradox, adică o epatare. E prea vizibilă dorința de originalitate dăruită de autor inițiatelor sale pentru a nu-crea efectul contrar. Dar să-i lăsăm lui Toma Pavel libertatea de a se apăra de el însuși și de a da această carte drept puțin diferită de ceea ce este, la urma urmei un jurnal de esențe. Poate că nu e vorba decît de acea repulsie pe care Toma Pavel ne asigură c-o împărtășește cu toată generația lui față de „șantajul" posibil din vorbire. Mai precis, de pudoarea ciudată de care vorbește Nietzsche — pe care-l pomenește autorul — pudoare ce silește deseori pe purtătorii unor anumite valori să se deghizeze în contrariul lor.

Îndoiala inițiată de Toma Pavel ni se pare cu atît mai interesantă cu cît ea se exersează nu numai în domeniul — mai clasic pus în discuție — al vorbăriei, ci în acela al vorbirii, ea însăși degradată. Vorbele nu sînt — ne spune autorul — cuvintele, iar vorbele pe care le rostim nu se aud decît în măsura în care răsună Sus, în Sfera de Cristal a cuvintelor. Această înălțare a vorbei în sfera cuvîntului, această metamorfoză, o clipă posibilă, a vorbei în cuvînt, dă toată măsura strădaniei lui Toma Pavel. Mai e nevoie să subliniem că drumul spre un astfel de absolut comportă toate dificultățile și riscurile unui rit inițiatic ? Inautenticitatea comunicării este, de cele mai multe ori, căutată și găsită în clișeele vorbăriei și aici ar trebui mereu insistat asupra rolului de precursor al lui Caragiale. Toma Pavel, parcă disprețuind facilitatea, aduce îndoiala creatoare în vorbirea însăși. Mai rămîn, izolate în puritatea lor de ghiață, Cuvintele. Și aici intrăm bineînțeles în tragedie, al cărui comentar se vor în fond aceste *Fragmente despre cuvinte.*

9 ianuarie 1969

Citind romanul scriitorului rus Mihail Bulgakov *Maestrul și Margareta,* terminat în 1940, apărut în Rusia de abia în 1966 și tradus acum în franțuzește, mă gîndeam la toți scriitorii sovietici, publicați, decorați, celebri, de pe scena luminată a Moscovei, în timp ce persecutatul Bulgakov se stingea din viață în mizerie și amărăciune.

Hotărît lucru, istoria dă mereu dreptate bunului simţ. Adică există naiv, ca în cărţile de şcoală, ca în primele certitudini avîntate cu care ne aruncăm în viaţă, ca în basme şi în balade — există pur şi simplu o răzbunare a acestei istorii împotriva celor ce-au schingiuit-o peste măsură. Au existat în toate vremurile scriitori mai buni şi scriitori mai proşti, şi nu rareori s-a întîmplat ca cei mai proşti să fie mai cunoscuţi în viaţă decît cei mai buni, posteritatea îndreptînd, transformînd, luminînd diferit. Însă pentru prima oară, sub stalinism, s-a înregistrat un fenomen fără precedent, asupra căruia nu vom insista niciodată îndeajuns : celebritatea a fost legată în literatură de faptul de a nu face literatură. Milioane de tone de hîrtie au fost înghiţite de uitare împreună cu autorii lor încă în viaţă, încă avînd pana în mînă. Ce altă epocă a mai putut înregistra un cimitir de reputaţii atît de vast şi atît de prematur ?

Deci ne închipuiam mizeria camerei în care murea fără speranţă Bulgakov. Scăpase de la deportare sau închisoare numai printr-un capriciu ciudat al lui Stalin. Dar nici un rînd nu-i mai putea fi publicat, nici o piesă reprezentată şi, murind, i se părea că în acelaşi timp se stinge şi memoria lui peste veacuri. Scria romanul său fantastic *Maestrul şi Margareta*, aşa cum ţipi în deşert, aşa cum arunci totuşi o sticlă în mare cînd naufragiul ţine de prea multă vreme, pentru a mai păstra vreo speranţă, aşa cum înainte de a te lăsa adormit de ger, mai te scoli o clipă din zăpada care-ţi va fi mormînt, pentru un ultim gest, pentru o amintire de gest. Scria în febra din care nici o dimineaţă nu te va mai trezi. În timp ce alţii scriau la birourile lor, în casele lor încălzite, cu frica lor domestică, cu vorbele lor ciuntite, pentru a duce manuscrisul imediat la editurile care-i vor publica, pentru a pleca în datcha lor din apropierea Moscovei, pentru a lua maşina pusă la dispoziţia lor de Uniunea Scriitorilor, pentru a avea camere bune repartizate la Marea Neagră, pentru... a nu muri. Şi s-a întîmplat că numele celor care-au scris astfel, la birourile lor, în casele lor, pentru scopurile acestea, n-au dăinuit. În timp ce Bulgakov reînvie ca unul dintre cei mai mari scriitori ai Rusiei moderne.

În *Maestrul şi Margareta* Bulgakov închipuie o irupţie a Diavolului în Moscova stalinismului. Fantasticul se îm-

pleteşte strîns şi natural cu un cotidian atît de pocit încît numai acest recurs la fantastic îl mai poate analiza, descrie, şi, pînă la urmă, salva. Pentru că aceasta ni se pare esenţial în *Maestrul şi Margareta :* recursul la fantastic într-o situaţie şi într-o existenţă care nu mai pot fi deznodate altfel. Într-un asemenea caz, Diavolul îşi schimbă esenţa, iar intervenţia sa devine salutară : orice numai să existe o ieşire din marele Infern făcut din zecile de infernuri cotidiene. Pentru că Diavolul reprezintă în Moscova dominată de tirania materialismului nu mesagerul Infernului, ci posibilitatea de a scăpa de Infern. Contractul faustian se transformă în salvare. Să amintim — schematic — subiectul : un scriitor persecutat, „Maestrul". Scrie un roman asupra lui Pilat din Pont. Nepublicabil, bineînţeles. Îl arde. Este iubit de Margareta. Care, prin contractul ei cu Diavolul ivit în Moscova, salvează tot : scoate pe Maestru din azilul de nebuni, reconstituie manuscrisul, asigură Maestrului şi ei însăşi scăparea din Moscova, prin singura poartă cu putinţă, a morţii. Care nu e decît un prag. Apoi începe marele zbor spre sălaşul etern. Şi libertatea. Citäm în încheierea cărţii : „Şi memoria Maestrului, această memorie neliniştită, ciuruită, înţepată de miile de ace ale durerii, începea să se stingă. Cineva îi reda libertatea..."

Mai înainte Maestrul constatase : „Bineînţeles, cînd oamenii sînt despuiaţi de toate, cînd li se ia totul, îşi caută salvarea în forţele de dincolo". Nu e prima oară în asuprire sau durere cînd rugăciunea sau recursul la Dumnezeu reprezintă unica şi ultima soluţie, şi nici prima oară cînd libertatea nu se poate obţine decît prin moarte. Nu cunoaştem însă multe exemple în care totul să devină atît de anormal încît pînă şi apariţia cea mai blestemată a supranaturalului să fie benefică. Multe exemple în care o situaţie este atît de diabolic încîlcită, atît de diavolesc rea, încît Diavolul să fie nevoit a se transforma în contrariul lui : să libereze sufletele. E ca şi cum istoria, prin sucirea ei, ar sili Diavolul să-şi sucească şi el firea, mai aproape de Cruce şi de sensul ei euharistic decît orice om de rînd dintr-o Moscovă, dintr-o Rusie acoperite de teroare. E ca şi cum răspunsul altădată dat lui Faust de Mefistofel ar fi fost cel adevărat.

Şi atunci cînd pedepseşte, Diavolul parcă se slujeşte de biciul cu care au fost daţi afară din templu negustorii : îşi bate joc de miliţie, umple Moscova cu un lux imaginar ce se spulberă a doua zi, se ocupă, el sau acoliţii lui, îndeosebi de scriitori şi de Uniunea lor din care nu mai rămîne decît praf şi pulbere, lasă în urmă o Moscovă bîntuită de aceeaşi mare furtună care s-a abătut peste Ierusalim cînd şi-a dat sufletul, pe cruce, Iisus. Şi cînd, o ştim, cerul s-a despicat în două. Aceasta este în fond cartea lui Bulgakov : visul clipei cînd fulgerul adevărului ar lumina o Moscovă instalată în nefiinţă.

Traducerea franceză publicată la Robert Laffont este făcută după textul original, şi conţine, între paranteze, pasagiile suprimate în versiunea sovietică. Ceea ce ne îngăduie să vedem care sînt subiectele sau aluziile considerate drept tabu în clipa de faţă în Rusia.

Mai întîi, tot ce poate privi un rol al miliţiei, altul decît de simplu agent de circulaţie. Miliţia are în romanul lui Bulgakov un rol activ de jucat, reprezintă un fel de personagiu colectiv. Tăieturile cenzurii tind s-o transforme într-un fel de absenţă nemotivată. Este suprimată de pildă descrierea imobilului central al miliţiei (descriere totuşi anodină), ca şi tot ce poate aminti rolul ei represiv : delaţiune, percheziţie, deportare, arestare, urmărire. Mihail Bulgakov scria totuşi în Rusia, nefiind la adăpost el însuşi de o astfel de percheziţie, iar aluziile sale, oricît de îndrăzneţe, nu depăşesc stadiul de aluzii : nici o clipă el nu descrie de pildă aparatul de teroare în felul lui Soljenîţîn. Dar tot ce poate evoca umbra chiar a unui agent pîndind la un colţ de stradă, un telefon dat de la Securitate, un tremur la auzul soneriei, a dispărut. Absenţa aceasta nemotivată devine chiar stranie : Moscova să fie singura capitală în care poliţia nu urmăreşte nici chiar pe vinovaţi ? E în excesul însuşi al acestor tăieturi semnul cel mai precis al unei obsesii.

Alte tăieturi, numeroase, par cu totul ciudate. Margaretei i se spune că este de sînge regal. Pe treizeci de pagini sînt şterse toate aluziile la regalitate, cu o îndîrjire demnă de un scop mai bun. Sau la peste cincizeci de ani de la revoluţie, nostalgia ţarismului să fie atît de puternică încît simplul termen de „regal“ să rişte a provoca o explozie ?

Tot ce poate aminti de privilegii sau diferențe pe categorii sociale este de asemenea expulzat. Ceea ce face ca dintr-un capitol a cărui acțiune se petrece într-un magazin unde nu se cumpără decît cu devize străine, să nu rămînă decît vreo zece rînduri la început și tot atîtea la sfîrșit.

Privilegiile unei anumite categorii de scriitori sînt atît de prezervate de cenzură încît se taie o scenă în care Casa Scriitorilor arde pînă în temelii.

Orice referință la tulburări sau răscoale în cetate sînt suprimate chiar și atunci cînd faptele se petrec în Ierusalimul lui Pilat din Pont. O furtună provocată de diavol deasupra Moscovei și care pare că repetă despicarea cerului în două deasupra Ierusalimului răstignirii lui Christos, este bineînțeles în întregime suprimată, cenzura— de totdeauna — nesuportînd profeția.

Ceea ce izbește aici nu sînt atît obsesiile vii, cît prostia atotputernică. Pe lîngă zecile de pagini suprimate din frica unei aluzii, alte zeci sînt tăiate fără motiv. Pentru a suprima. Și aici intrăm în însăși funcționarea aberantă a acestui monstru inutil care se cheamă cenzura. Și deci nu ne mai oprim la hotarele Rusiei, ci ne îndreptăm privirea pretutindeni unde această Rusie și-a exportat cenzura.

Atîta vreme cît domnea realismul socialist, lucrurile erau oarecum simple. Schema naivă : bine-rău, personaj pozitiv-personaj negativ, distribuția după categorii sociale bine delimitate, conturarea fără greș a dușmanului de clasă, elementul incert hărțuit între polul negativ și cel pozitiv și alegînd pînă la sfîrșit calea luminoasă, interzicerea oricărui final pesimist (personagiul pozitiv nu se putea, de pildă, sinucide și nu era bine să moară înainte de a lăsa un mesaj de încredere în viitorul partidului), întreagă această structură simplificată la exces convenea oricărei minți. (Deoarece n-am auzit pînă acum de spirite strălucite care să ocupe fotolii de cenzori). Era ușor : mai înviai un personaj, mai omorai un altul, mai înnegreai un dușman de clasă, mai ștergeai o sărutare, mai înlocuiai un pahar de alcool printr-un altul cu lapte (dacă era băut de elementul cu origine socială sănătoasă), și manuscrisul

prezentat, el însuşi în general timid cu inovaţiile, era lungit, scurtat, retopit, după cerinţe. Tot astfel cu un tablou cu figuraţie simplistă şi kolhoznică. Tot astfel cu muzica. Suprimai pînă şi umbra unei disonanţe. Şi aşa mai departe.

Dar acum ? Funcţionarii cenzurii sînt supuşi unui adevărat chin. Cum să deslueşti sensul unei metafore ? Cum să descifrezi umorul coroziv ? Cum să califici o pată de culoare dintr-o pictură abstractă ? Cum să vînezi aluzia dintr-o proză în care totul poate fi aluzie şi poate să nu fie ? Cum să aplici schemele diurne pe o literatură fantastică ? Cum să ştii ce trebuie admis şi ce nu ? Şi atunci, într-o reacţie de apărare, uneori de furie, tai totuşi. Ceva. La întîmplare. Să nu se zică că n-ai tăiat. Regimul ţi-a pus foarfecele în mînă, nu ? Pentru ce dacă nu spre a te servi de ele ? De foarfecele acestea ţine piinea şi liniştea. În clar-obscurul coborît peste un peisaj artistic altădată luminos şi limpede, tai în neştire.

Scriitorul polonez Mrozek îşi închipuia în *Poliţia* un anchetator care împiedica pe anchetat să mărturisească. Pentru că acest anchetat era ultimul rebel şi dac-ar fi mărturisit, poliţia s-ar fi dizolvat de la sine, devenind inutilă.

Din ce în ce trebuie să ne punem întrebarea : cenzura există doar pentru cenzori ? Ştim ce ni se poate răspunde : tancurile sovietice la Praga pentru a restabili cenzura. Dar cine a spus că tancurile sovietice sînt inteligente ? Sau că au dreptate ?

Şi ca să revenim la romanul lui Mihail Bulgakov, chiar aşa ciopîrţit în ediţia sovietică, tot exploziv rămîne. Iar faptul cel mai exploziv este că pe lîngă cartea publicată, circulă prin Samizdat şi copia integrală a manuscrisului, bătută la maşină. Şi că pasagiile astfel puse între parantezele cenzurii apar infinit mai incendiare decît dac-ar fi fost lăsate nesemnalate în text.

Cenzura funcţionează — şi cartea lui Bulgakov ne-o arată din nou — ca un fel de monstru ce-ar înghiţi de-a valma cuvintele, vinovate sau nu. Că aceste cuvinte se răzbună ne-o dovedeşte publicarea romanului altădată interzis al lui Bulgakov.

23 ianuarie 1969

Ultimul roman al lui Marin Preda, *Intrusul*, nu este numai o „carte adevărată și cinstită" cum o numește Nicolae Manolescu. *Intrusul* mai are meritul de a sili pe criticii români să iasă oarecum dintr-un limbaj criptic impus de o evoluție neterminată. Ceea ce înseamnă că *Intrusul* este de două ori revelant, oglindind și o tragedie a trecutului imediat, și unele ambiguități ale prezentului incert.

Trecem asupra unor critici conformiste ca aceea de pildă a Georgetei Horodincă slujindu-se de frazeologii depășite cu „viitor luminos", pentru a transforma romanul lui Marin Preda în ceea ce nu este și nu poate fi, și ne oprim — dat fiind că ne aflăm în fața unui roman „cinstit" — la reacții și ele „cinstite", discuții sau articole semnate de Nicolae Manolescu, Eugen Simion etc... Toate încep prin a accepta o prejudecată : Marin Preda ar fi mai ales autorul unei singure cărți, *Moromeții*. De fapt, Marin Preda nu este autorul unei singure cărți ci victima unei epoci care n-a văzut apărînd decît o carte fundamentală. Astăzi *Intrusul* se ivește pe un fundal de proză existentă. Cînd a fost însă publicat primul volum din *Moromeții*, mlaștina nevalorilor era atît de întinsă încît evenimentul s-a confundat cu un autor și i-a absorbit existența. De unde și distincția ciudată pe care poate s-o facă azi critica între scriitorul unei cărți și un scriitor profesionist. Ca și cum scriitorii unei cărți n-ar reprezenta o excepție atît de rară încît devine subiect de curiozitate literară. Scriitorii sînt prin definiție „profesioniști", creatori ai unei opere cu capitole mai mult sau mai puțin izbîndite, dar cu o respirație proprie și unitară. O frază de Camil Petrescu este scrisă cu aceeași cerneală, cu același ton inimitabil și într-o piesă renumită slabă cum ar fi *Mioara*, și într-un roman desăvîrșit cum ar fi *Patul lui Procust*. Hortensia Papadat-Bengescu rămîne ea însăși în fiecare din cărțile maturității. Aceeași febră secretă a morții gîtuiește întreaga proză a lui Anton Holban. Și luăm numai cîteva exemple. Restul e o problemă de desăvîrșire estetică, dar nu și una de autenticitate. N-am reaminti astfel de locuri comune dacă acest termen — oarecum mirat — de „profesionist" n-ar reveni atît de des pentru a-l califica pe Marin Preda. Dar această „profesie" începuse îna-

înte de *Morometii*, odată cu primul său volum de nuvele şi n-are de ce să înceteze. Pînă îşi va fi parcurs integrul drum, ni se pare deocamdată inutilă discuţia uneori pedantă pentru a se şti cum se va profila Marin Preda în literatura de mîine. În orice caz el este — şi va rămîne — creatorul unui tip de personagiu original, care nu este numai bătrînul Moromete, ci toţi eroii prozei sale : un *personagiu sucit*. Complexitatea psihologică a eroilor lui Marin Preda nu ni se pare a proveni din modele şi influenţe literare şi nici dintr-o vocaţie fanatică a analizei, ci dintr-un dat temperamental. Fiind „sucite", personagiile lui Marin Preda — fie că aparţin oraşului sau satului — nu se pot împiedica a se întreba mereu. Această sucire devine mai întîi destin şi pe urmă valoare literară. Nimeni în proza lui Marin Preda nu merge drept, linear. Drumul e plin de cotituri, de oprelişti, de întoarceri, de parcă în clipa chiar a mersului omul ar fi alături de pasul pe care-l face, niciodată coincizînd cu el. De aceea poate referinţele şi comparaţiile ce revin în analiza *Intrusului* ni se par neconcludente. Chiar şi comparaţia justificată la prima vedere cu *Străinul* lui Camus. La Camus absurditatea lumii este gîndită intelectual, la Marin Preda suceala istoriei se răsfrînge în suceala personagiului, amîndouă sînt vitale.

Un alt demers al lui Marin Preda derutează sau întărîtă uneori în sensul cel bun — critica. El se „decriptează" şi în *Morometii, II*, şi în *Intrusul* a început să numească înaintea tuturor. În timp ce restul literaturii din România, ca şi cea mai bună parte a criticii ce discută despre această literatură, se află în faza aluzivă, Marin Preda anumite lucruri pe numele lor. Într-o literatură care nu se poate degaja de conformisme decît prin evadări, Marin Preda este unul dintre rarii scriitori care întreprind o explorare reală a unui trecut prea imediat, un ieri încă întîrziat în azi, pentru a nu reprezenta o primejdie. Se simte la unii critici teama — la urma urmei justificată — că alţii urmîndu-l pe Marin Preda, fără curajul lui, să nu revină spre o literatură tematică de care de abia s-a scăpat. De unde unele stranii iritări pe care *Intrusul* în sine nu le justifică... România, trebuie s-o spunem din nou, a fost şi mai este singura ţară din Răsărit în care literatura a renăscut prin punere între paranteze a stalinismului şi a crimelor sale. Pretutindeni aiurea reintrarea în estetic s-a produs prin punerea în chestiune a acestui

trecut încă nebine demilitat de prezent. La noi rezultatele în sfera esteticului au fost remarcabile, temelia lor este însă şubredă şi toţi scriitorii o simt. În penultima sa carte, *În absenţa stăpînilor,* Nicolae Breban de pildă izbuteşte să creeze numai drame individuale într-o epocă precis zdrobită numai de drame colective. În afara a două-trei aluzii, acţiunea s-ar putea petrece într-o vreme nebîntuită de istorie, fără umbrele acelea care au populat întreg peisagiul românesc : umbrele de gratii. Din acest roman este total absent marele, unicul personagiu al ultimilor douăzeci de ani : Frica. Aceeaşi frică paradoxal inexistentă în romanul „realist" al lui Breban, se refugiază în literatura fantastică, în afara anilor şi înlăuntrul coşmarului visat ca o viaţă. Marin Preda în schimb se întoarce spre un trecut altfel decît imaginar, şi începe operaţia de decriptare.

Care nu poate fi încă totală, şi pentru care nu e nimeni cu adevărat pregătit în România. Cu mersul său sucit, Marin Preda ajunge mai repede şi mai departe decît cei care evoluează în linie dreaptă. Şi-i nedumereşte sau îi obligă la premature clarificări. Aceasta este în primul rînd povestea *Intrusului.*

Personagiul principal, „Intrusul", îşi ia astfel rămas bun de la oraşul la clădirea căruia a contribuit şi din care l-a izgonit nu atît un act de eroism, cum se crede, ci o clipă de întîlnire cu propria sa conştiinţă : „Adio, băieţi ! Trăiţi şi munciţi în noul vostru oraş pînă o să-i daţi bătrînii care-i lipsesc, şi apoi morţii care să asculte în tăcerea mormintelor lor viaţa urmaşilor. Şi creaţi-vă legendele care or să vă convină. Pe mine m-aţi gonit şi atît cît asta poate să vă mai pese, nu puteţi avea iertarea mea. Sînteţi flămînzi de viaţă, dar nu de fericire, şi singura şansă e că nu sînteţi eterni şi că alţii mai buni, poate, vă vor lua locul. Nu speraţi că vă vor menaja".

Oraşul acesta clădit în ultimii douăzeci de ani n-are nume pentru că e simbolic. Pionierii lui sînt idealişti : atît inginerul Dan, cît şi eroul cărţii, ucenic vopsitor, ce rupe cu trecutul şi rădăcinile spre a-l urma. Şi se întîmplă un fel de repetiţie inversată a legendei Meşterului Manole. Din sacrificarea Anei, din sinuciderea Meşterului — o ştim — se înalţă şi se întemeiază o biserică înaltă şi curată. Dată, prin sacrificiul unora, în stăpînirea altora, pentru a-i face şi pe ei înalţi şi cinstiţi, străjuindu-le rugăciunea. În oraşul acesta sacrificiul inginerului

Dan care va intra în închisoare, şi a eroului care, cu riscul vieţii, salvează pe cineva de la moarte, dau roade inverse. Iar oamenii care vin să locuiască oraşul răsfrîng poceala roadelor. Hărnicia şi darul — „competenţa" cum s-ar spune — sînt înlocuite cu aparenţele devotamentului. Diploma cu carnetul de partid. Relaţiile umane normale cu o putregăită floare a clevetirii, singura floare de fapt dintr-un oraş fără flori, fără arbori, fără străzi. Pornit dintr-o sete de egalitate, oraşul creşte într-o nestăpînită sete de ascensiune socială. Clasele se reformează cu o stratificare infinit mai rigidă decît cea dinainte, pentru că neuzată de timp, de succesiunea generaţiilor, de oboseala claselor dominante, susţinută dimpotrivă de o poftă întreagă, mare cît o viaţă, înlocuind o viaţă. O căsnicie de oameni simpli se desface pentru că din muncitor calificat soţul devine portar, şi pentru că fata de la ţară, acum laborantă, nu poate suferi această umilinţă. De la poartă cînd soţul infirm îi face un semn, se face că nu-l zăreşte. În oraşul proletariatului cum să dai bineţe unui proletar de pe ultima treaptă socială, fără a te face definitiv de ruşine ? Directorii care jinduiesc la o diplomă de inginer au sub ordinele lor ingineri cu diplomă şi fără ştiinţă, şi trebuie chemat un biet şi simplu cazangiu de pe vremuri ca să dezlege misterul unei staţii de termoficare ce bubuie de parc-ar ameninţa să arunce oraşul în aer odată cu apa caldă pe care i-o distribuie. În afara unui salon de tip „noua clasă" a clevetirii, relaţiile umane n-au cum să se stabilească, deoarece oraşul n-a fost clădit pentru oameni ci pentru oraş, un fel de oraş în sine, care n-are nevoie de privirile celor care se plimbă şi ar vrea să intre într-o grădină, să trăiască pur şi simplu. La marginea lui, pădurea, amintire primejdioasă a rădăcinilor tăiate, departe muntele inaccesibil, el cel puţin neatins de ambiţia oamenilor. În pădure se refugiază eroul, Călin, atunci cînd fapta sa eroică îi ridică împotrivă soţia şi oraşul, spre munte priveşte cînd îşi aduce aminte de elanul dintîi de a-l ciurui pentru a-l dărui oamenilor. Căror oameni ? Cei crescuţi de oraş, odată cu el, n-au vîrstă, amintiri, nici bătrîni, după cum nu pot avea morţi adevăraţi — dintre cei ce străjuiesc viaţa urmaşilor — pentru că dincolo de acel zid de piatră al oraşului nu există nici o boare de supravieţuiri, nici un popas de rugăciune, nici un clopot care să

amintească de altundeva, de legătura dintre ce este şi ceea ce a fost. E vina acestor oameni sau a pietrei de temelie pusă de la început de-a-ndoaselea ?

Călin cel puţin simte sau presimte că răsucirea aceasta de sensuri s-ar putea naşte şi din vina lui, dintr-o clipă uitată mai demult, lîngă o fată care-l iubise, dintr-o pripeală inconştientă, dintr-o rupere nefirească. Dar Călin, pe lîngă accidentul care-i aduce nefericirea, mai are un reazăm : pe Doamna Sorana. Ca o lumină ce asigură neliniştea, inconfortul întrebării, referinţa la o altă dreptate decît cea a oamenilor, ca un medium care ne înlesneşte întîlnirea cu noi înşine, ca cel mai deplin dintre haruri : conştiinţa. Şi dacă oraşul a crescut în sus ciuntit, este pentru că n-a adăpostit în piatra lui de temelie o Doamnă Sorana care să-l fi învăţat că nimic nu se clădeşte din ură şi prin ură, şi că efortul de înălţare din Neanderthal şi pînă la om nu se întinde numai în timp, ci se concentrează în fiecare clipă a vieţii unui om de omenie. Doamna Sorana nu aparţine imaginarului ci realului cel fără de care nimic n-ar fi salvat din ceea ce este.

Călin îşi ia deci rămas bun de la oraş şi-i dă întîlnire cu oamenii zilei de mîine, care nu vor trebui să-şi „menajeze" predecesorii. Legendele se cer distruse cu atît mai mult cu cît erau false, copiau doar formal pe aceea a clădirii oricărui oraş : legenda Meşterului Manole.

27 februarie 1969

De mai multă vreme semne îngrijorătoare anunţau la Bucureşti o redeşteptare a strigoilor, un asalt al umbrelor. De fapt, aceşti strigoi ai stalinismului pîndeau din toate nopţile şi din toate ungherele. Se mai aflau, cei mai mulţi în posturi, în unele cazuri dictau voinţa lor unor instituţii încă terorizate, statutul lor de umbre stînd doar în faptul că nu se manifestau ofensiv şi la vedere.

Ameninţarea rusească le-a slujit drept pretext. Şi acum au ieşit la lumină. Cine sînt aceste umbre ? Toţi „foşti", foşti artişti, foşti scriitori, foste somităţi, neliniştiţi de evoluţia culturală din ultima vreme care-i scoate nu din privilegiile lor materiale — pe acelea le păstrează îndeajuns — ci artistice. O nouă şi reală concurenţă a valorilor — de cînd au pătruns în literatură tinerii şi au re-

venit cei altădată alungaţi prin închisori şi tăcere — a schimba radical un peisagiu în care odinioară fidelitatea politică ţinea loc de talent. Şi acum se dedau la un subtil şantaj pretinzînd că liberalizarea ar da ruşilor pretext de intervenţie. Dar cine este destul de orb, sau de naiv, pentru a nu fi constatat că liberalizarea din România n-are nimic de a face cu cele „2 000 de cuvinte" ale intelectualilor cehoslovaci, că, pînă şi în momentele ei mai ofensive, ea s-a menţinut în limitele prudenţei. Că sovieticii pot, la rigoare, să fie enervaţi din pricina politicii externe româneşti, dar în nici un caz de cea internă ?

Astfel de evidenţe nu sînt însă pe placul „foştilor". Ei sînt grăbiţi. Să-şi recupereze din nou poziţiile literare, să reintroducă era interdicţiilor.

Le urmărim de mai multe luni agitaţia. Am lăsat-o să se desfăşoare, să ia aspectul unei campanii, înainte de a o comenta. Mai întîi au fost cîteva semne.

Un preludiu. Grupul denumit „oniriştii", în frunte cu doi scriitori de talent şi de integritate etică, Leonid Dimov şi Dumitru Ţepeneag, publică în revista *Amfiteatru* (decembrie 1968) o masă rotundă asupra visului ca modalitate de cunoaştere lucidă. Redactorul revistei, Ion Băieşu, este dat afară. Iar *Contemporanul,* care va conduce atacul, organizează o adevărată campanie, în numărul din 10 ianuarie 1969. În afara unui critic autentic ca Adrian Marino, ale cărui argumente arată şi buna sa credinţă şi naivitatea cu care a intrat într-un plan bine pus la punct, fără să ştie de el, toţi ceilalţi semnatari sînt conştienţi de ceea ce li se cere. Atît acel „vis alături de oamenii epocii sale" din articolul lui Ion Frunzetti care se închină doar la visătorii visului oportun şi anume la „constructorii României de astăzi" (fraze pe care le-am mai auzit cîndva), cît şi spaima neaşteptată a lui Al. Philippide ca nu cumva „oniriştii" să corespundă în literatura română curentelor occidentale contemporane de anti-poezie, anti-roman etc., adică să reprezinte la noi ceea ce el numeşte un „antism", o opoziţie de dragul opoziţiei, sau „Tezele şi Antitezele" unui Paul Everac cu o piatră aruncată în grădina lui Ion Negoiţescu, dovedesc că în urma a douăzeci de ani de realism socialist, şi în ciuda atmosferii ameliorate din ultima vreme, două trăsături au rămas fundamental înrădăcinate : incapacitatea unui dialog care să nu se slujească de criterii extraestetice (izbitoare este de pildă

frica de a lăsa pe fiecare să piară pe limba lui, ca şi cum literatura ar fi un lagăr militar în care suni alarma de fiecare dată cînd apare un duşman), şi temerea precumpănitoare de a nu vedea născîndu-se un curent literar. La Bucureşti există grupuri, lupte de interese, o junglă a intereselor în luptă, nu pot însă exista curente. Curentul înseamnă gruparea pe idei, tendinţe estetice ; grupul, punerea laolaltă a unor foloase. Grupul e permis, favorizat, scontîndu-se pe disensiunile pe care le întreţine într-o scriitorime şi aşa lipsită de unitate. Curentul înspăimîntă. Mai ales atunci cînd este condus de scriitori atît de ireductibili, atît de funciar opuşi ideologiei şi ipocriziei, ca Leonid Dimov şi Ţepeneag. „Oniriştii" nu sînt atacaţi pentru că transformă visul în criteriu estetic, delimitîndu-se faţă de suprarealism („apărat" la Bucureşti, sub flamura materialismului dialectic, de fostul bard al Canalului Dunărea — Marea Neagră, Virgil Teodorescu). „Oniriştii" sînt primejdioşi deoarece se vor un curent al libertăţii şi al lucidităţii. După cum prima foaie literară în jurul căreia se grupaseră, *Povestea Vorbei*, supliment la *Ramuri*, condusă de Miron Radu Paraschivescu, nu fusese suprimată acum cîţiva ani pentru că se scriau acolo versuri prea moderniste, ci pentru că se manifesta la Miron Radu Paraschivescu şi la tinerii care se grupaseră în jurul lui, o voinţă îndîrjită de independenţă faţă de forurile oficiale ale culturii. Nu se va spune de altminteri niciodată îndeajuns cît de mult provoacă şi întreţine M. R. Paraschivescu, prin ereziile lui fecunde, curajul tinerilor.

Alt preludiu. Atacul lui Iorgu Iordan împotriva lui Ion Negoiţescu, publicat în formă de editorial în numărul 2-1969 al *României Literare*. Dintre toţi „foştii", Iorgu Iordan este de o nocivitate exacerbată. După cum C. I. Gulian şi A. Joja sînt responsabili de blocarea oricărei forme de filozofie (filozofia fiindu-le un fel de moşie de pe care înlătură sistematic valorile), tot aşa Iorgu Iordan stă la priveghi la Academie. Dar el nu se mulţumeşte să dicteze la Academie (unde tot ce este merit se loveşte de opoziţia sa consecventă), nu-i este de ajuns să ţină, prin ciracul său Jean Livescu, Universitatea într-o zonă de obscurantism activ. Iorgu Iordan îşi propune, în plus, să frîneze cu toate armele de care dispune — şi sînt multiple, neexcluzînd nici arma majoră a mediocrităţii sale

personale — reabilitarea marilor scriitori români, ceea ce în terminologia de la București se intitulează „reconsiderarea trecutului cultural".

Ce vrea academicianul numărul 1, Iorgu Iordan ? Să se reconsidere, dacă nu se poate altfel ! Dar nu prea-prea. Să se reconsidere cu regrete. Și cu mînuși. În 1969, Iorgu Iordan ne pune la curent cu nedreptățile săvîrșite în vremea stalinismului, de parcă n-ar fi participat la ele, de parcă n-ar fi fost unul dintre reprezentanții lui integrali. E drept că el s-a ocupat mai ales cu „izvoarele" — adică a desfigurat trecutul începînd cu cronicarii. Iorgu Iordan „regretă" deci aceste manifestări ale stalinismului. O spune din vîrful buzelor. În schimb cu cîtă înverșunare se plînge — și de data aceasta este sincer — de „tonul apologetic pînă la saturație" al criticii moderne față de sacrificații de ieri. Pe scurt, pentru Iorgu Iordan ar fi sosit timpul să se treacă acum la reabilitarea idolilor din timpul jdanovismului virulent. Este ceea ce acest savant — care a făcut din stalinism o știință și din sovietizarea lingvisticii române un sistem — numește „obiectivitate". Și pentru a sluji o astfel de „obiectivitate", nici un fals nu i se pare de prisos.

Ion Negoițescu a răspuns la atacul frontal al lui Iorgu Iordan, ce-i răstălmăcea textele după un vechi obicei „obiectiv". I-a răspuns moderat și pe pagina a 7-a din aceeași *Românie Literară* sub forma unei scrisori deschise redacției. Evident, nu oricine are dreptul la pagina 1 și la editorial. Pentru aceasta — chiar și într-o gazetă din 1969 — e nevoie, probabil, de foste state de serviciu staliniste. Este ceea ce, la București, se cheamă un „dialog". Unul cu editorialul și cu pagina 1, altul cu o scrisoare ce nu angajează redacția, și cu pagina a 7-a. Unul cu răstălmăcirea intențiilor, altul cu modestia și decența.

De fapt, atacurile împotriva lui Ion Negoițescu — critic de talent și de curaj — au început de la publicarea unui faimos plan pentru o viitoare istorie a literaturii române. Plan care produsese scandal pentru simplu fapt că scriitorii dintre 1948 și 1960 și ceva fuseseră pe bună dreptate înghesuiți într-un biet capitol intitulat „Epoca de tranziție", în timp ce perioada antebelică era analizată în numărul de capitole cuvenit ca și literatura tinerilor de azi. Nu e vorba acum de a ști dacă planul lui Ion Negoițescu era „obiectiv" sau nu. Simptomatic e altceva. Într-o Româ-

nie în care nu s-a găsit încă hîrtie pentru retipărirea Istoriilor unui E. Lovinescu sau G. Călinescu, orice istorie literară continuă să fie bunul instituţiilor şi e confundată cu manualul şcolar necesitînd control şi viză. Criticului nu i se îngăduie vederi personale asupra literaturii decît atunci cînd se ocupă de un autor (şi încă !). Cînd e vorba de ansamblu, noţiunea de colectiv, intrată în moravuri, reapare, şi — în numele ei— sufletele inspirate ale colectivelor încep să ţipe. Planul lui Negoiţescu nu s-a lovit de atîtea opoziţii pentru că era just sau injust. El presupunea o viziune individuală asupra unei literaturi devenită sub comunişti un bun de stat, naţionalizat şi anexat, şi ca atare a devenit ţinta tuturor conformiştilor.

Iorgu Iordan dicta la Academie, dicta la Universitate, acum îşi manifestă iritarea de a nu domni şi asupra literelor. Şi asupra tinerilor. Pe tineri îi poate împiedica să obţină posturi în Universitate, nu-i mai poate însă opri să-şi aleagă „idolii" pe care-i doresc. Iorgu Iordan visează. La cît a fost de bine atîta timp cît literatura era anulată în România şi cînd criticile împotriva neconformiştilor nu erau „blajine" ca acum — termenul aparţine academicianului. Cînd educaţia „profesională şi etică" a tineretului român era asigurată cum ştim şi cum ne amintim sub ochiul satisfăcut al academicianului şi ambasadorului la Moscova al României satelizate. Iorgu Iordan visează şi pîndeşte momentul în care evoluţia din ultimii ani ar putea fi zăgăzuită. Întoarsă din drum. Şi a socotit că premisele se arată. Drept care a ieşit la lumină. Cu autoritate, academie, universitate şi nostalgii. Un preludiu demn de luat în seamă.

După preludii : atacul. Sau ceea ce se poate numi „cazul Antologiei". Criticul Nicolae Manolescu alcătuieşte o antologie de poezie intitulată *Poezia română modernă de la G. Bacovia la Emil Botta.* Din care lipsesc : Eugen Jebeleanu, Radu Boureanu, Cicerone Theodorescu, Geo Bogza, Mihai Beniuc, Marcel Breslaşu, Maria Banuş etc., ca aparţinînd prin operele lor de maturitate perioadei postbelice pe care antologia n-o acoperă. În schimb, antologia cuprinde pe Aron Cotruş, Nichifor Crainic, Radu Gyr şi Ştefan Baciu. (Ne oprim bineînţeles la absenţele şi prezenţele care au provocat scandalul.) Antologia apare la sfîrşitul lui 1968. Nu trece mult însă şi este retrasă din circulaţie. Între cele două date — apariţia şi retragerea —

o serie de absenți în frunte, se spune, cu Eugen Jebeleanu, merg cu jalba la „înaltele foruri". Directorul Editurii de Stat, Ion Bănuță, comunist din ilegalitate, este dat afară. După ce faptele s-au săvîrșit urmează argumentarea lor ideologică. „Sarcina" este încredințată lui George Ivașcu pe două pagini și ceva din *Contemporanul* (31-1-69) cu o proză intitulată „Valorificarea realității noastre literare", iar în dezbatere intră Al. Dima (în *Scînteia),* Șerban Cioculescu (în *România Literară*), C. Stănescu (în *Scînteia Tineretului).*

Documentul principal rămîne însă articolul lui George Ivașcu. De fapt nu interesează autorul, ci tendința. De altminteri e o proză de tribună : limbaj oficios, argumentație căznită, referințe la putere. Nu un om o semnează ci, în spatele lui, o cohortă de văduviți ai notorietății. Loviți de absența lor din antologie și de aceste fraze ale lui Nicolae Manolescu, apărute totuși mai demult în cartea sa *Metamorfozele Poeziei,* și reluate în Antologie.

„...poezia modernă a fost marcată de un eveniment neprevăzut, în stare să-i modifice cu totul destinul : ea a încetat, de fapt, să mai existe pentru o perioadă de timp. Cum putem ști ce ar fi fost poezia română fără acest deceniu (1948-1958) de întrerupere ? Un deceniu în care poezia și-a uitat, printr-o amnezie particulară, tradițiile, s-a întors spre forme demult închise, încercînd, în chip bizar, să le actualizeze, ignorînd ceea ce devenise printr-un proces natural și dîndu-se drept cea ce nu era sau nu putea să fie".

„Poezia a încetat să existe"... O evidență împotriva căreia George Ivașcu n-are cum să lupte. Înșiruirea de titluri prin care încearcă să demonstreze contrariul nu convinge pe nimeni. Vidul, sau măcelul acesta de creație nu este un secret. Îl constată orice cititor, intrînd în orice librărie, deschizînd orice antologie din perioada realismului socialist, în care erau prezenți toți absenții de azi din culegerea lui N. Manolescu. Vidul acesta nu vor să-l recunoască doar aceia care l-au umplut cu maculatură. Dar, pentru a-l nega, acumularea de titluri nu e de ajuns.

Sîntem înecați într-un lung și inutil tablou istoric spre a ni se dovedi că orice antologie este, și trebuie să fie, un act civic și obiectiv. Este citat Maiorescu pentru a se justifica — paradoxal — un criteriu neestetic. Ni se dau

exemple din străinătate (aici G. Ivaşcu se dovedeşte original socotindu-l pe Seghers drept un „poet incontestat" — aşa se clădesc reputaţiile la Bucureşti...). Se uită însă că cele mai interesante antologii au fost cele „subiective" şi, de ce nu, nedrepte, dezvăluind personalitatea autorului, ca aceea a lui Thierry Maulnier, de pildă. Ne aflăm în miezul aceleaşi imposibilităţi de a se considera în România actuală o antologie sau o istorie literară altfel decît drept un act de Academie şi Colectiv, primind girul forurilor politice.

Absenţele supără mai mult decît prezenţele. Din pricina „absenţelor" este dus atacul, „prezenţele" sînt însă pretextul acestui atac. Două categorii stingheresc. Poeţii din exil (în fond, unul singur : Ştefan Baciu) şi poeţii „fascişti". Cu numele cărora se umplu coloanele *Glasului Patriei*, organ clandestin în ţară şi destinat celor din străinătate pentru a-i convinge că în România comunistă de azi se simt fericiţi pînă şi fasciştii de ieri. „Fasciştii" sînt Nichifor Crainic şi Radu Gyr. Agreaţi pentru uzul extern, nocivi pentru uzul extern. Poate că ne-am înşelat şi că România nu suferă azi de pe urma imperialismului sovietic, ci este ameninţată de defunctele armate ale lui Hitler, cărora atît Crainic cît şi Radu Gyr le-ar fi heruvimi falnici şi spadnici înfricoşători. „Fascismul" şi „misticismul" devin, la lumina roşiatică a rugurilor umane de la Praga, marile pericole de care trebuie ferită România. Autorul articolului care pomeneşte de amnezia de care dă dovadă actuala antologie faţă de „fondul ideologic dintre cele două războaie" este lovit, la rîndul lui, de o amnezie infinit mai acută privind clipa de faţă. În ultimii douăzeci de ani de cine a fost distrusă ţara românească ? De fascişti ? Cine „ameninţă" azi „fiinţa neamului", ca să reluăm termenii lui George Ivaşcu, hitleriştii sau sovieticii ?

„Fasciştii" nu sînt singurii vizaţi. Mai sînt şi „anticomuniştii", amalgamaţi ad-hoc cu fasciştii. Citim că intelectualii care au propovăduit fascismul şi anticomunismul, „ispăşind între timp pentru vinele lor", au dreptul să se pună, din nou, în slujba patriei cu anumite condiţii. Le cunoaştem. Să urle cu lupii. Să se compromită cu compromişii. Să justifice a posteriori anii în care nu numai ei au fost distruşi, ci o întreagă cultură. Această distrugere este, pentru George Ivaşcu, o simplă „eroare". Au fost „exagerări". Inevitabile se pare în reconsiderarea

moștenirii culturale". Reconsiderarea care a constat, să ne amintim, în a scoate din literatura română și din cea universală tot ce avea valoare. Cine nu devenise „fascist" în lista de cărți interzise din România ? Să ne referim la un singur caz, extra-literar : de Gaulle figura alături de Hitler... Acestea au fost „exagerările". Iar „erorile" sînt probabil Canalul, închisorile, Piteștii, procesele, morții. În alte limbi astfel de erori s-ar numi genocid, nu ? Iar primejdia clipei de față care este : reînvierea hitlerismului sau reînvierea stalinismului încă nu cu totul decedat ?

Revenind la antologie, singurul criteriu cu putință este cel estetic. Poezia unui Crainic este inclusă în antologie, iar nu articolele sale politice. Atunci ? Luptele trecutului și ciocnirile ideologice aparțin istoriei, cel mult istoriei literare. Operele, literaturii. Totul este de a ști dacă poezia unor Crainic, Gyr sau Crevedia înfruntă timpul ca poezie. Acesta este tărîmul pe care-l alesese Nicolae Manolescu și era singurul justificabil. Făcînd problema să alunece, cei ce-au dezlănțuit campania, s-au plasat ei înșiși pe un teren ce se poate transforma într-o capcană.

Deoarece după acuzatori, acuzații au avut cuvîntul. Însă autocritica sperată a fost, de fapt, ratată. În ciuda „dezbaterilor" care „...aflăm... au avut loc în sînul colectivului de lucrători ai editurii" (scandalul a luat proporții demne de alte vremuri, ele înșile nedemne), în ciuda anumitor „erori" recunoscute de redactorul șef al editurii, Mihai Șora, vedem desenîndu-se în cele două articole publicate în *Contemporanul* din 14 februarie 1969, articole semnate de Mihai Șora și Nicolae Manolescu, ca și într-un remarcabil editorial din *Luceafărul* (no 7-1969) o cerere : ca adevărul să fie spus pînă la capăt. E ceea ce pretindeau că vor acuzatorii și în fond nu voiau. Ar însemna mai întîi ca operele despre care se discută — în cerc închis — să fie în sfîrșit publicate și ca din încordările „ideologice dintre cele două războaie", nimic să nu mai fie trecut sub tăcere. Editorialul din *Luceafărul* se încheie astfel : „Nu avem nimic de ascuns". Într-adevăr. Tinerii de la *Luceafărul* n-au nimic de ascuns. În schimb, cîte n-au de tăinuit foștii staliniști care, în destule cazuri, mai erau și altfel de „foști" ? Dacă se adoptă punerea în lumină a activităților extraliterare ale celor din fruntea ospățului stalinist, peste cîte articole în ziare de dreapta și extrema dreaptă vom da, peste cîte posturi ministeriabile de aceeași

tendință, peste cîte editoriale aplaudînd victoriile lui Hitler, peste cîți corifei ai altor propagande înaintea celei staliniste ? Cîte activități literare și extraliterare de acest gen nu camuflează un carnet de partid ?

Adevărul să fie spus pînă la capăt ? Cui nu convine acest lucru ? Tinerilor ? Ei n-au trecut. Lui Rady Gyr, lui Nichifor Crainic ? Nu și-au tăinuit trecutul de dreapta. Sau celor care, în posturi de răspundere staliniste, și-au decorat, pictat, aranjat trecutul ? Nu se joacă ei oare cu focul ? S-ar putea ca, din acest simplu motiv, campania pe care am analizat-o, să nu mai aibe alte urmări.

16 martie 1969

După sfîrșitul celui de-al doilea război mondial apărea un roman, *Zero și Infinitul*, de Arthur Koestler. Care răspundea la întrebarea capitală pentru oricine s-a înfiorat vreodată de degradările la care a fost supusă condiția umană în secolul nostru : cum și-au recunoscut o vinovăție imaginară marii comuniști din marile procese de la Moscova ? Răspunsul lui Koestler aparținea imaginarului și imaginarul prefigura adevărul. Lucru de care ne dăm perfect seama, citind *L'Aveu* de Arthur London, care confirmă punct cu punct ipotezele lui Koestler.

Arthur London, fiul unui muncitor din Cehoslovacia, a fost comunist din copilărie. Educația „ideologică" și-a făcut-o în sînul Kominternului, la Moscova. La 22 de ani s-a angajat în Brigăzile Internaționale. Căsătorit cu Lise Ricol, fiica unui comunist spaniol stabilit în Franța, a intrat în Rezistența franceză, în timpul celui de-al doilea război mondial. Amîndoi au fost arestați, iar copilul li s-a născut în închisoare. London a fost deportat la Mathausen. După război a devenit vice-ministru de externe al Cehoslovaciei. În 1951 a fost arestat și implicat în procesul Slansky din care n-au mai rămas decît trei supraviețuitori. *L'Aveu* este mărturia acestei supraviețuiri, demontarea acestui proces.

Dar să revenim la ipotezele lui Koestler confirmate acum de *L'Aveu*. Cum se poate provoca o adevărată psihoză de culpabilitate la niște inocenți ? Metoda pusă la punct la Moscova, în marile procese, și aplicată apoi în țările din Răsărit, cu ajutorul consilierilor sovietici, e

aproape fără greș, cu condiția ca acești nevinovați să fi fost dinainte condiționați printr-o credință comunistă absolută. Reflexele pavloviene nu sînt garantate decît prin două condiționări succesive. Sistemul de opresiune fizică și morală nu explică totul. Desigur și el e perfect pus la punct. Lipsa sistematică de somn, foamea, setea, pumnii, uneori tortura, izolarea, amenințarea atîrnînd asupra familiei, minciunile, descompunerea propriului tău trecut, într-o fărîmițare de momente toate suspecte, promisiunea de a fi lăsat în viață dacă „cooperezi" n-ar fi de ajuns. Dacă însă — ipoteza lui Koestler — ajungi să convingi pe un comunist că-și slujește totuși Partidul acoperindu-se cu noroi, atunci cu cine să mai lupte : cu propria sa rațiune de a fi, Partidul ? Evident, rezumînd în cîteva rînduri, nopți întregi și zile, nedespărțite de somnul care ți-a fost interzis, nopți cît o viață și zile cît un neant, de-a lungul cărora un comunist care a început prin a-și proclama inocența, în numele Partidului, ajunge, tot pentru Partid, să învețe pe dinafară, pentru a le recita la tribunal, mărturisirile care vor face din el „vipera lubrică" de la procese, totul pare neverosimil. După cum neverosimilă este, scoasă din context, scrisoarea soției lui London, către președintele de pe atunci al Cehoslovaciei, cerînd o pedeapsă aspră pentru acuzați. Contextul este, înainte de această scrisoare, lupta ei pentru soțul închis, iar după, o luptă și mai îndîrjită. Dar o clipă, auzindu-l pe London transmis prin radio, acuzîndu-se de crimele cele mai uluitoare la proces, l-a crezut vinovat. Și atunci neverosimilul pentru orice minte omenească normală, s-a produs. Între partid și soț, comunista credincioasă a ales Partidul. Pentru că Partidul nu se poate înșela.

Între aceste două condiționări, cea prin opresiunea fizică e mai groaznică, a doua însă, mai inumană. Ei îi datorăm faptul că trezirile succesive nu se soldează totdeauna cu o trezire definitivă. London, de pildă. A înțeles totul, a descris totul, dar se declară totuși comunist. Comunismul său nu mai are nici un raport nici cu Moscova, nici cu stalinismul, nici măcar cu realitatea prezentă, e rarefiat și pur. London pune în discuție sistemul și se refugiază în idee. Ca într-un ultim refugiu. E un fel de schizofrenie a fidelității. Și în timp ce cartea sa dărîmă ultimele bastilii ale ideologiei, în el însuși, Arthur London, rămînînd comunist, își perpetuează interminabil procesul...

Dac-ar fi vorba doar de drama unui om prins între un fanatism inițial și o incapacitate de a primi trezirea adevărată, această dramă l-ar privi. Dar Arthur London, ca și atîția alții mînați de idealism și măcinați de el, a îngăduit ca alte victime să existe. Cele reale. Nepregătite pentru acest martir de nici o condiționare prealabilă. Simple, umane, zdrobite de teroarea inutilă, teroare în care, atîta timp cît nu i-a căzut pradă, London n-a crezut. Și atunci nu mai înțelegem prea bine care sînt barierele care despart pe călăi de idealiștii ce le-au pregătit calea, prin credință, mutenie și abnegație. La judecata de pe urmă a fiecărui om cu propria sa conștiință, cine va răspunde de cine ?

În așteptare — dar judecata de pe urmă nu e oare a fiecărei clipe, a fiecăruia din noi ? — *L'Aveu* rămîne documentul capital al celui mai sinistru episod al justiției, de cînd au existat judecători și oameni de judecat...

20 martie 1969

Întîmplarea a voit ca atunci cînd citeam și reciteam *Paginile de proză* ale lui Ion Barbu, îngrijite și prezentate de Dinu Pillat, să dăm în *România Literară* peste un articol al lui Imre Toth care, fără legătură aparentă cu Ion Barbu, îi definește totuși și lui soarta. Imre Toth, în acest imn adresat generațiilor viitoare, salută implacabila dreptate pe care aceste generații o împart, nu din ură, nu din mînie, nici măcar din dragoste, ci doar prin funcția vitală de a „expulza" din trupul viu al unei culturi „mortăciunea spirituală", reînviind în același timp, prin privirea lor nouă, pe marii creatori ai trecutului. Și Imre Toth scrie : „În domeniul spiritului copiii își nasc proprii lor părinți, abia generația următoare aduce pe lume pe cea precedentă, viitorul dă naștere trecutului".

În 1961, cînd murea Ion Barbu, și cînd copacul din curtea sa, pe care el însuși îl considera drept un arbore sacru, era smuls din rădăcini de o furtună, cîți dintre tinerii de atunci știau că murise unul din marii poeți ai României ? Studenții în matematică duceau la locul de veci pe Dan Barbilian, matematician de clasă internațională, iar *Jocul Secund* zăcea în memoria păstrătoare a

celor puțini. Și totuși în acea zi de furtună se „năștea" Ion Barbu. Verdictul, judecata din urmă a tinerei generații n-avea să întîrzie. Poceala acelor vremi fiind excepțională, generațiile restabilesc mai puțin tihnit și senin balanța spirituală dezisă ; sînt și ele grăbite.

În același 1961, cînd intra în eternitate ființa Ion Barbu, se aflau la zenitul gloriei atîția și atîția poeți oficiali, care se credeau în viață — și ce viață ! — și pe care tînăra generație avea dimpotrivă să-i confirme în anii ce-au urmat în statutul lor de fantome nemenite încarnării. De unde, știm prea bine, zvîcniri, furii, proteste, încrîncenări, din cele care s-au dezvăluit în ultima vreme, în campanii bine organizate. Dar nici posteritatea, nici viața fără de moarte a spiritului nu se dobîndesc prin aceleași mijloace ca posturile, catedrele și onorurile cu atît mai trecătoare cu cît sînt legate de o epocă istorică în care ele erau obținute, cum au fost obținute.

Printre textele republicate azi ale lui Ion Barbu regăsim unul pe care-l cunoaștem, dar care, citit în lumina celor întîmplate între timp, ni se pare plin de semnificație. E vorba de *Poetica Domnului Arghezi* apărut în *Ideea Europeană* din 1 Noiembrie 1927 și care a provocat atunci polemici. A existat totdeauna la Ion Barbu un fel de ceremonial al laudei și o punere în spectacol a mîniei, care nu i-au așezat luările de poziție succesive sub zodia nici a seninătății, nici a obiectivității. Dar fondul atît al acestei laude, cît și al acestei mînii pornea dintr-o profundă autenticitate, incompatibilă cu aranjamentele și compromisurile. Puteai să-i pui exagerările pe contul unui caracter excesiv, iritabil în mod tot atît de imprevizibil pe cît era de pasionat, puteai să nu fii de acord cu sentințele sale definitive, îți era imposibil să-i suspectezi sinceritatea. În clipa publicării deci, exagerarea manifestă a articolului împotriva lui Tudor Arghezi a anulat în mare parte orice eficacitate critică, aruncînd argumentele în domeniul totdeauna nesigur al pamfletului. Azi, aceste exagerări dăinuie. Dar fondul criticii este altfel luminat de tot ce s-a întîmplat lui Tudor Arghezi și, prin Tudor Arghezi, liricii românești, de-a lungul marii plecăciuni ce avea să vină.

Ne-am întrebat mereu, de-a lungul acestor ani, cînd asistam înmărmuriți la delirul laudei, la încovoierea morală a celui pe care-l consideram drept un mare poet, la

îngenuncherile zgomotoase ale lui Tudor Arghezi, cum poate coexista poezia cu supralicitarea bacşişului ? Articolul lui Ion Barbu, care trebuie citit eliminînd din el patimi verbale, cuprinde cîteva ipoteze de studiu dacă nu şi de răspuns. Răspunsul de fapt îl lăsăm în sarcina acelor generaţii viitoare, dătătoare de a doua naştere. Potrivirea de cuvinte din poezia argheziană să corespundă oare unei simple „aşezări mozaicale după o foarte primitivă preocupare de culoare, niciodată ridicată la vibrarea şi incandescenţa modului interior" ? O ceasornicărie nu a sensurilor, ci a cuvintelor ? Să fie într-adevăr Tudor Arghezi „un poet fără mesagiu, respins de Idee ca altădată de macerările vieţii ascetice" ? Iar Psalmii, doar „o parodie a sfintelor mistere" ? Versurile pe care propria lor perfecţiune ni le ţintuieşte în amintire să se datoreze doar mimării unei stări după ce ai părăsit-o ? Distribuţia motivelor acestei poezii să fie săvîrşită numai conform „unei estetici mecanice" ? O „estetică de covoare oltenească" ? Iar entuziasmul criticii să se fi născut el însuşi din prea lungul obicei a ceea ce Ion Barbu numea „Poezia leneşă" ?

Ne punem aceste întrebări nu din vreo pornire împotriva lui Tudor Arghezi. Omul a dispărut şi spiritul lui are de făcut faţă altor judecăţi decît ale celor vii. Ni le punem în măsura în care o întunecare s-a întins asupra întregii poezii româneşti, odată cu această discordanţă majoră între fire şi poezie ce s-a cuibărit în miezul liricii argheziene. Ni le punem pentru că, alături de Ion Barbu, credem că ceasul adevărat al poeziei nu poate să nu bată cît mai aproape de un semn al absolutului.

1 mai 1969

Într-un text pe care i-l inspirase zdrobirea revoluţiei maghiare, Albert Camus afirma că nu se mai poate sluji de termenul „socialism" după ce a fost pătat de sîngele vărsat la Budapesta în numele şi din pricina lui.

Nu toată lumea însă a ajuns la astfel de concluzii. Magia incertă a „socialismului" a făcut şi face ca el să fie întrebuinţat mai departe, uitîndu-se cînd realitatea cu care coincide, cînd cea pe care o dezice. De altminteri s-ar

spune că în rarele momente în care corespunde cu o realitate, socialismul nu mai atrage pe nimeni. Printre ideologi și revoluționari, cine se referă de pildă la socialismul democratic al țărilor nordice ? E prea puțin exaltant tocmai în măsura în care este realizat. În schimb, adeziunile au fost pătimașe atunci cînd, alăturat termenului „național", el a acoperit experiența hitleristă, atunci cînd s-a topit în fumul crematoriilor naziste, atunci cînd a fost împroșcat cu noroiul lagărelor de concentrare sovietice sau s-a instalat în sălile de proces de la Moscova și din Europa răsăriteană. A fost ucis la Budapesta, reînviat la Praga, pentru a fi răpus din nou de tancurile unei puteri ce nu renunță însă să-și spună, fie și în zgomot imperial de tunuri, socialistă. Atîtea metamorfoze și atîta încăpățînare ar fi putut să îndemne cel puțin secolul la o revizuire a termenului, dacă nu la înlocuirea lui. Dar probabil că ne-am epuizat capacitatea de invenție prin alte planete, aici pe pămînt sîntem incapabili să renovăm schemele și dogmele moștenite din nefastul optimism al secolului al XIX-lea. Această carență a imaginației se oglindește uneori în gesturi spectaculare.

Ca de pildă înlăturarea academicianului sovietic Andrei Zaharov din toate posturile pe care le ocupa din pricina textului său asupra libertății intelectuale în Uniunea Sovietică, text — care după ce a circulat clandestin anul trecut în cercurile științifice din Rusia — a fost publicat acum la Gallimard sub titlul *La liberté intellectuelle en U.R.S.S. et la coexistence.*

Ceea ce izbește la fiecare pagină este amestecul de analiză stringentă și de utopie generoasă. Analiza privește structurile politice și economice ale societății sovietice actuale, utopia, perspectivele de viitor.

După ce compară stalinismul și maoismul cu hitlerismul, după ce insistă asupra intereselor de castă care conduc politica sovietică, după ce arată cum ritmul sovietic în cursa pentru producție este mai lent decît cel american, și constată deci vitalitatea capitalismului, care, departe de a fi răpus conform prevederilor marxiste, își regenerează structurile, Zaharov face un salt în utopie reclamînd un fel de colaborare a capitalismului cu socialismul pentru a salva omenirea de primejdiile care-o amenință : bomba atomică, subalimentare a unei bune părți din lume etc.

Utopia nu constă în această colaborare care, într-un anume fel și prin forța lucrurilor, este în curs, ci în metamorfoza socialismului pe care o reclamă și prevede Zaharov. Dar, în fond, Zaharov nu cerea decît aplicarea modelului cehoslovac pe care doar armatele rusești l-au transformat în utopie. Zaharov spune : „Inițiativa cehoslovacilor este de o importanță covîrșitoare pentru viitorul socialismului și al întregii omeniri".

Înainte de a „interveni" în Cehoslovacia, Kremlinul a avut de ales între a se arată cum este : adică un regim de caste cu privilegii exorbitante, sau cum ar dori să se creadă că este : un regim socialist. Apărînd puterea imperială a Kremlinului împotriva socialismului din Cehoslovacia, Moscova a dat dovadă de realism, spun unii, de cinism, pretind alții. A admis să fie pus în discuție propriul ei „socialism".

Numai că nu va fi. S-ar spune că gîndirea teoretică este prea sclerozată pentru a putea face un astfel de efort de revizuire, pentru a se pune la zi. Am rămas, cum spuneam, tributari secolului trecut și decalajul între instrumentele noastre conceptuale și realitatea lumii în care trăim, complet transformată de descoperirile științifice, riscă să devină exploziv. Mergem, fizic cu avionul și cu rachetele, mintal cu trăsura trasă de cai. Ne aflăm la cîteva ore de punctul cel mai îndepărtat al lumii și putem aștepta o viață înainte de a trece o graniță. Datăm în cuvintele de care ne slujim, în sistemele politice care se tîrăsc asemenea melcului, în timp ce structurile economice se orînduiesc parcă în afara noastră și împotriva teoriilor noastre. Întregul secol suferă de o deficiență declarată a limbajului. Felul aproape magic, sau ritual în care ne slujim mai departe de cuvîntul „socialism" nu este decît un exemplu al incapacității noastre de a ne instala în timpul în care trăim.

22 mai 1969

Nu e nimic paradoxal în a pretinde că cel mai mare dar pe care-l poți face unui clasic este irespectul față de el. Această afirmație devine și mai puțin paradoxală dacă adăugăm imediat că irespectul nu privește de fapt textul clasic ci tradiția care l-a înghețat într-o formă moștenită.

Suprapunerea privirilor mai multor generaţii îndepărtează textul de noi, îl prăfuieşte, îl îneacă în sutele şi miile de detalii cotidiene ale unei epoci, care nu este, care nu mai poate fi, a noastră. Îl scoate din literatură pentru a-l vîrî în istoria literară. Generozitatea oricărei opere majore este de a suporta, de a cere chiar despuierea de întreagă această suprastructură care reprezintă mai ales o lene de a gîndi fără proteza judecăţilor înşiruite de-a lungul timpului ce desparte naşterea unei opere de momentul în care luăm contact cu ea.

Irespectul acesta este un bun cîştigat în critica actuală, în teatrul modern din Occident. Există pe de o parte temple ale tradiţiei, un muzeu, prin care această suprastructură dăinuie, îngăduindu-ne să ne distanţăm de ea, există pe de altă parte critica vie, teatrul viu, care nu trăiesc decît din acest irespect fecund. Ceea ce n-ar mai merita să fie amintit dacă nu ne-am dat seama că în România tradiţiile fiind mai recente, clătinarea lor întîmpină dificultăţi sporite. Am constatat acest lucru cu două prilejuri. Primul a fost publicarea pasionantului studiu al lui Ion Negoiţescu despre Eminescu, care a părut multora sacrilegiu, al doilea prezentarea la Paris, în cadrul Teatrului Naţiunilor, a spectacolului lui Lucian Pintilie *D'ale Carnavalului* de Caragiale. În ce priveşte acest spectacol, un alt critic, Matei Călinescu, a închis într-o frază esenţialul, scriind : „Cred că forma cea mai completă de critică a literaturii dramatice rămîne spectacolul şi un regizor, folosind mijloacele lui particulare de comunicare, sistemul lui special de simboluri, este în fond un eseist. Lucian Pintilie a compus deci un eseu despre *„D'ale Carnavalului"*.

„Eseul" lui Lucian Pintilie corespunde unei noi lecturi a lui Caragiale. Textul piesei este de fapt dublat de un al doilea text al obiectelor şi gesturilor, mai dens poate decît primul — nu e vorba aici de talentul lui Caragiale ci de structura de vodevil a piesei care a făcut multă vreme din ea un pretext de virtuozităţi actoriceşti. Al doilea text realizat de Lucian Pintilie dăruie de fapt piesei valenţele ei umane. Nu e o dublare sau o supraîncărcare, ci dimpotrivă o despuiere. Marionetele acestea absorbite de automatismul clişeului de limbaj,coborîte în sordidul precis al mahalalei, îşi dobîndesc conturul lor de suferinţă. Vidul poate deci acoperi o durere, autentică totuşi. Iar rîsul devine încetul cu încetul vinovat. E ca şi cum o deri-

ziune a deriziunii ar fi avut darul să ne deschidă ochii. Nimic nu mai strălucește, pe planul înclinat și prăfuit al cafenelei de mahala, prostia omenească, pălăvrăgeala cea de toate zilele, joacă o horă de carnaval cu autenticitatea. Nu e nici o clipă vorba de o dramă. Lucian Pintilie nu dramatizează, dimpotrivă ; el modernizează. Și nu prin mijloacele facile, care la începutul secolului constau în a îmbrăca modern personagiile pentru a le actualiza. La Lucian Pintilie privirea doar este modernă. Și atît de ascuțită încît mărturisim că ne va fi greu, vreme îndelungată, să mai citim *D'ale Carnavalului* fără a trăi obsesia aceea a apei care mereu e vărsată pe podea, fără a auzi partitura care însoțește textul (vocile sînt tratate muzical, ca și replicile), fără a vedea filmul gesturilor ce transformă uneori siluete aproape inexistente în personagii adevărate. Inventivitatea e continuă și, lucru mai rar, mereu necesară. Aceeași concepție prezidează la construirea personagiilor. Toți actorii sînt excelenți. Dar eram de totdeauna obișnuiți ca școala românească de actori să fie excepțională. Ceea ce nu aveam pînă acum, și ne dăruiește de abia tînăra generație, erau regizorii de viziune și nu numai regizori ce dirijează actori. David Esrig a fost primul pe care l-am putut vedea în Occident cu *Troilus și Cresida*. Privirea pe care o arunca asupra lui Shakespeare era modernă, dar greu de despărțit de aceea a lui Jan Kott (ceea ce nu scade de altminteri valoarea spectacolului). Lucian Pintilie n-a avut însă nici un sprijin în încercarea lui — izbîndită — de a-l desprăfui pe Caragiale. După cum ni se păruse văzînd primul său film, *Duminică la ora 6*, că în ciuda unui scenariu deseori penibil), odată cu el, aparatul de filmat „privea" pentru prima oară în România.

Al doilea film al lui Lucian Pintilie, *Reconstituirea*, ce urma să treacă tot în cadrul Teatrului Națiunilor și era înscris pe afiș la Teatrul Cetății Universitare ne-a fost dat să-l vedem pur și simplu pentru că n-a sosit, sau, cum se spunea la telefon de la secretariatul Teatrului, a fost interzis. Dar deocamdată nu despre cenzurile de la București discutăm. Ci despre faptul că atît în cinematograf cît și în teatru, Lucian Pintilie iese din toate tiparele admise.

Critica pariziană n-a elogiat *D'ale Carnavalului* pe cît s-ar fi cuvenit, dintr-un motiv foarte simplu. Necunoscînd

felul în care era montat Caragiale înainte de Lucian Pintilie, n-a putut să-şi dea seama de revoluţia săvîrşită de el în scenografia lui Caragiale. Ce-au putut vedea criticii de pe malul Senei este un „aer de familie" cu Strehler şi Piccolo Teatro din Milano, care nu reprezintă însă cea mai mare calitate a acestei regii. De altminteri primul contact al regiei româneşti tinere cu experienţele occidentale s-a săvîrşit la ceasul lui Strehler şi al lui Peter Broock. De atunci — trăim doar într-un moment de accelerare a istoriei poate, a avangardei artistice în orice caz — referinţele acestea au devenit ele însele „clasice". Ceea ce încheagă acum tînăra regie românească, regia din Occident se preocupă să desfacă, în forma mai mult sau mai puţin izbîndită de happening sau în orice caz de repunere în discuţie a spaţiului scenic şi al raportului spectator-spectacol. Rămîne de ştiut cum va reacţiona şi mai tînăra regie română la acest val al negării. Pînă atunci, după ce-am văzut spectacolul lui Lucian Pintilie de un lucru sîntem siguri : că regia teatrală a ajuns în România la stadiul maturităţii, sau cum spunea Matei Călinescu : la acela al eseului.

5 iunie 1969

Citind recenta carte a lui Emil Cioran *Le Mauvais démiurge* apărută în colecţia „Eseurilor", de la editura Gallimard, mi s-a părut că îmi dau seama şi mai limpede de ce a fost atît de rău înţeles în România şi de ce a întîmpinat rezistenţe atît de vii. Şi, de bună seamă, nu mă gîndesc la reacţiile oficiale care, ani de zile, au fost acelea pe care le ştim. Dar şi la mulţi dintre intelectualii români care nu pot fi bănuiţi de coincidenţă cu astfel de criterii oficiale. Sînt singurii care ne interesează aici. Chiar şi printre ei, obsesia de continuă repunere în discuţie, de aparentă derîdere a credinţelor celor mai inatacabile, a fost resimţită ca un joc gratuit şi blasfematoriu. S-a înregistrat exerciţiul scepticismului, dus pînă la limite rar atinse, dar nu s-a înţeles că acest exerciţiu este, de fapt, o fascinaţie a scepticismului, cu toate excesele pe care orice pasiune le implică.

Neînţelegerea trebuie căutată în situări istorice precise. Proza iconoclastă a lui Cioran este de negîndit într-un

peisaj totalitar, nu numai din pricina extremei libertăți pe care o presupune. Dar și pentru că, într-un regim totalitar, frica și primejdia morții fiind cotidiene, instinctul vital este exacerbat. Cînd amenințarea distrugerii vine din afară, cum să mai concepi că poți să te distrugi singur ? Îndoiala sistematică și existențială nu se poate cuibări decît într-o lume în care statutul omului nu este primejduit de lege și prin lege. Cînd alții amenință, singurul reflex cu putință este de a te prezerva pe tine însuți și cele cîteva certitudini care te țin în picioare. Îndoiala devine un lux sau un huzur. Vinovate amîndouă. De aici, faptul că Emil Cioran a suferit de pe urma unei false lecturi în România ultimilor douăzeci de ani, și pînă acum, urme rămîn din această neînțelegere inițială, probabil inevitabilă de altminteri, din motivele pe care le-am spus.

Citind *Le Mauvais démiurge*, și citindu-l într-un peisaj în care toate libertățile există — chiar și aceea de a te nimici pe tine însuți — ni se confirmă însă, dacă nu o schimbare, cel puțin accentuarea unei noi direcții la E. Cioran. E vorba de un alt studiu al îndoielii. Desfășurarea e de altminteri logică. La început, îndoiala s-a îndoit de certitudini. De toate certitudinile. Era faza iconoclastă, în care scepticismul îl fascina pe Emil Cioran. Încetul cu încetul însă — și demersul acesta a devenit evident odată cu volumul *La Chute dans le Temps* — îndoiala a început să se îndoiască de ea însăși. Din acest punct de vedere, Emil Cioran se definește cel mai just pe el însuși — luciditatea îl însoțește mereu — drept un „ratat al renunțării". Fiecare om — scrie el — este „imn distrus". Dar distrugerea, odată săvîrșită, cu ce se mai poate mulțumi? Beția ruinelor nu poate dăinui la nesfîrșit. Emil Cioran o afirmă fără echivoc : „El a început prin a-și sabota pasiunile, apoi a venit rîndul credințelor. Procesul era inexorabil. Această revelație care i-a luminat zilele și anume că a adera la orice e un infantilism sau un delir, s-ar putea să fie legitimă. Poate că, încă și azi, e de acord cu ea ; nu e mai puțin adevărat că ea e atroce, intolerabilă. O revelație care îngăduie să supraviețuiești, dar nu și să existi. Ea face parte din acele certitudini din prăpastia cărora, niciodată, nu te mai urci spre lumină". Sau și mai autobiografic : „Vreme îndelungată am făcut teoria omului în afară de orice. Am devenit acest om și acum îl întruchipez. Îndoielile mele, negațiile mele s-au întrupat.

Trăiesc ceea ce mai înainte îmi închipuiam că trăiesc. Mi-am aflat, în sfîrșit, un discipol". Discipol dezis însă, deoarece îndoiala pe care budhismul o citează printre cele cinci obstacole pe calea mîntuirii sufletului reprezintă pentru E. Cioran în *Le Mauvais démiurge* „o stagnare, amețeala stagnării, fărîmițare și nimic altceva".

Prizonier al acestui neant — prizonier lucid, la care a dispărut elogiul gratiilor — Emil Cioran își transformă autobiografia spirituală într-o monografie a spiritului uman în general. De unde și paginile privind religia și creștinismul din acest volum, autodistrugere, mai mult decît blestem. Obsedat, după cum a fost obsedată gîndirea, de cînd există, de problema răului în lume, Emil Cioran nu-și poate închipui decît un demiurg rău, pervers, care a făcut din creație un „scandal", pe care n-ar mai trebui să-l continuăm, zămislind și oglindind propria noastră mizerie în marele păcat al Zeului originar. O frază cheie ne îngăduie însă să luminăm cum trebuie această învinovățire a creației : „rugăciunile noastre izbucnesc în sarcasme". La rădăcină, se află deci o nostalgie, singura profundă la Emil Cioran : aceea a grației. „Infernul — ne mai spune el — este imposibilitatea rugăciunii". Și : „ceea ce ne-ar trebui, ar fi darul de a închipui posibilitatea de a ne ruga". Iată de ce acest propovăduitor al neantului are un singur și paradoxal model — de neatins totuși — sfinții sau schivnicii : „Binecuvîntată era acea vreme în care cei singuratici puteau să-și privească prăpastia interioară fără a fi tratați drept obsedați sau nebuni... Ei își sacrificau zece, douăzeci de ani, o viață întreagă, pentru o presimțire, pentru un fulger de absolut. Cuvîntul „profunzime" nu are sens decît aplicat epocilor în care schivnicul era considerat ca exemplarul uman cel mai nobil. (...) Chiar dacă n-ar avea decît aspecte odioase, și totuși monahismul va însemna întotdeauna mai mult decît oricare alt ideal". Sau : „Oricît aș repeta formula triplei renunțări : resping această lume, resping lumea strămoșilor, resping lumea zeilor, atunci cînd măsor distanța care mă desparte de deșert și de haina monahală, am impresia că sînt un schivnic de iarmaroc".

Toate, pentru a ajunge la un elogiu — primul pe care-l face Emil Cioran — elogiul bucuriei. „Bucuria — scrie el — nu poate să vină de niciunde : e atît de plină, de

învăluitoare, atît de neîndurat în minunăția ei, încît n-o poți primi fără o referință supremă. În orice caz, numai ea îngăduie inventarea zeilor, din gratitudine. Ca să ai cui să fii recunoscător".

Lui Emil Cioran i-a fost refuzată, de fapt, ca în cea mai strictă dintre viziunile janseniste, grația, saltul decisiv în credință. De aceea și scrie, împroșcînd, cu frazele lui cizelate pe margine de prăpastie, demiurgul destul de crud pentru a-ți da libertatea să nu crezi, pentru a îngădui ca „restul", adică situarea în afara lui, să fie „literatură".

Emil Cioran, sau scriitorul din dezamăgire. Teza aceasta este unilaterală, lectura pe care am propus-o e dinainte dirijată ? Se poate. Ea tinde doar să despartă ceea ce la Emil Cioran a devenit automatism al îndoielii de ceea ce ni se pare a fi, mai simplu, amintire a raiului pierdut.

12 iunie 1969

Dumitru Radu Popescu și-a intitulat ultimul roman cu o simplă literă : „F". Din înșiruirea de cuvinte începînd cu această literă pe care ni le oferă, ca pentru o alegere, autorul, reținem două : ființă și frică. Nu pentru că celelalte nu s-ar oglindi în acest roman, ci în măsura în care acestea definesc sau ni se pare că definesc sensul cărții, de distrugere a ființei prin frică. Nu e vorba de distrugerea unui om particular printr-o frică particulară, ci de îmbolnăvirea timpului istoric, de stricarea rostului pe pămînt. Ambiția, o vedem, e mare. Și rareori o carte ni s-a părut la înălțimea unei astfel de ambiții. Îl cunoșteam pe Dumitru Radu Popescu ca pe un autor interesant (mai ales prin „Dor"). Nu presimțisem destul că se va situa, cum se situează acum, pe primul plan al vieții literare românești. „F" accentuează o cotitură : trecerea de la uitare, prin exaltarea formelor, la conștiință, prin amintirea realului, mai ales de la Marin Preda încoace.

Nu vom încerca un rezumat care ar schematiza ceea ce nu poate suferi abstractizarea, întru atît materia cărții este implîntată în real. Deoarece e vorba de un roman al realului — și nu de un roman realist — și nu e vina lui D. R. Popescu dacă acest real alunecă în fantastic. De

vină este numai o anumită istorie sau, şi mai precis, prezenţa dominantă a răului în această istorie. Realul este scos din dimensiunile sale fireşti prin acest *rău* care îmbolnăveşte timpul şi pământul.

Crima a existat deci — în acest sat românesc — şi nimic nu poate converti crima. Nu în sensul unei crime şi pedepse, cu relaţii clasice şi consecvente (nevinovaţii plătesc deseori pentru vinovaţi). Pur şi simplu, fapta odată săvîrşită rămîne faptă. Uitarea nu există deoarece se află mereu un martor, sau cel puţin presimţirea lui, uitarea e anulată şi de blestemul victimei. Atunci cînd ucide, Moise, directorul şcolii şi satrapul satului, nu ştie că l-a văzut cineva, dar el ştie că nu e exclus ca cineva să-l fi văzut. Atunci cînd doi bătrîni sînt luaţi din sat pentru a fi trimişi la puşcărie, ei îşi duc, ridicîndu-i deasupra capului lor, nepoţii ca să nu atingă un pămînt bolnav de nedreptate şi le cîntă de leagăn, nu pentru ca să-i adoarmă ci pentru a chema în ajutor o putere firească „ce dormea undeva, să vină şi să le facă mari nepoţii, şi această forţă ce nu era prezentă acum să ceară socoteală şi să împlinească ce trebuia împlinit : şi cîntecul pentru toţi nu mai era un cîntec de leagăn, ci un blestem". Nu numai uitarea nu există, dar nici — paradoxal — moartea. În acest roman, se moare mult, se moare mereu şi umbra morţii învăluie întreaga acţiune. Dar în afara unui singur personagiu, drept, nu se mai moare cum trebuie. Mai precis, oamenii cărora, la început, le era frică să moară, au ajuns, la sfîrşit, să fie oameni care nu pot să moară. Nu-i rabdă nici pămîntul şi nici nu se pot odihni în moarte. Şi ajungînd la această trăsătură fundamentală a romanului (un spaţiu în care nu se mai poate muri), trebuie să ne oprim o clipă şi să facem ceea ce făgăduisem că nu vom face : să dăm o schiţă fugară a situaţiei. Ne aflăm deci într-un sat în care colectivizarea a fost săvîrşită samavolnic şi în care cîţiva inşi, îmbătaţi de putere — o putere fără limite —, Moise, Ică, Celce au instalat crima ca metodă de existenţă, o violenţă pură, născătoare de iraţional. Pe cei care i-au slujit, i-au ţinut robi prin frică. Frica de moarte. Şi de aceea Noe, iluminat sau nebun, ca să libereze oamenii de această robie, le face crucea de mormînt încă din viaţă şi le-o aduce prin curţi să se obişnuiască, de fapt, cu ideea morţii deoarece, cum spune el, „cine nu se mai teme, dez-

vață să fie sluga altuia, cine învață să moară, nu-l mai învață nici dracul să fie slugă". Sau : „Omul nu poate fi înfrînt și făcut rob dacă învață că poate muri". Dacă însă această pedagogie a morții poate da rezultate la robi, ea e ineficace pentru stăpînii care i-au robit. Aceștia se află sub alt blestem : „nu mai pot muri". Fie în sensul propriu, ca Celce, căruia îi putrezește carnea pe el, dar moartea nu se îndură să-l primească, fie că, odată morți, nu-i rabdă pămîntul, sau semenii le dezgroapă trupurile să le nimicească odihna nemeritată. Moartea „fără prestigiu, oricît de groaznică ar fi, este nulă", mai spune un personagiu. Așa se întîmplă, de pildă, cu Ică, pe care sătenii îl dezgroapă, îi pun capul pe foc, și-l blestemă „cu părinții și cu apa în care a fost scăldat, să nu-l rabde țărîna". De aceea se și ivesc de prin orașe vînzători de locuri prin cimitire, nu pentru că la sate n-ar fi destule, ci doar pentru că la sate nu e sigur că cei vinovați se vor putea odihni în pace. Un astfel de loc, din care încă n-au fost scoși morții precedenți, cumpără și băiatul lui Moise pentru tatăl lui, ca să nu i se întîmple ce i se întîmplase lui Ică. La oraș, anumiți morți sînt mai la adăpost. Nu sînt cunoscuți. Iar cimitirul are și portar. Dar acolo unde viii n-ar mai avea putere de pîngărire și răzbunare, morții, între ei, pot, mai departe, să nu-și dea pace. Iată ce gîndește fostul morar Adolf, victimă a lui Moise. Lui, tot rostul în viață i l-a luat Moise, odată cu nevasta și cu moara. Și de atunci, nu mai trăia decît cu un singur gînd : să ajungă la Ierusalim. Și pleca la Ierusalim în fiecare luni, cînd avea liber de la serviciu și, bineînțeles, niciodată nu ajungea, dar prin acest proiect își mai ținea zilele. Și atunci cînd aude că Moise va fi dus în mormînt la oraș, mai c-ar renunța la Ierusalim, și-ar cumpăra locul de mormînt lîngă acela al lui Moise, numai ca să știe că n-o să aibe Moise „în vecii vecilor odihnă în pămînt, lîngă el".

Imposibilitatea de a muri nu e singura formă de a nu fi îndurat de pămînt. Dimie, părtaș terorizat al crimelor celor mari din sat, cînd s-a trezit din beția puterii, s-a urcat într-un pom și acolo și-a făcut veacul, nemaicoborîndu-se niciodată pe pămîntul pe care-l pîngărise prin pasul lui de pîndar de nevinovați. E adevărat că, între timp, acest pămînt s-a acoperit și de o plagă pe care, astfel, Dimie o evită : pămîntul s-a pardosit cu șobolani. Roadele

neculese de pe cîmpii — şi cine să le culeagă, dacă nu sînt ale lor ? — au dat naştere acestui sol mişcător : şobolanii. Pămînt deci al şobolanilor, pămînt în care realul ia mereu figură de simbol.

Care este acest pămînt ?

Ne aflăm într-un sat din România. Încă stăpînit de amintirea crimelor înfăptuite de cei instalaţi la putere acolo pentru a pune în aplicare colectivizarea. Puterea, cînd nu cunoaşte margini, scoate pe oameni din fiinţa lor, iar pămîntul, din rosturile lui de totdeauna. Oamenii îşi pierd centrul (devin „paradoxali", cum ar spune un personagiu din roman), pămîntul se îmbolnăveşte (aici e năpădit de şobolani). Dar trecînd peste pluralul crimei, care este păcatul capital, crima fundamentală ? S-ar putea să stea în ceea ce am putea numi „deplasarea raiului". Totul a început cînd Ică şi Moise şi, după ei, Celce au adus făgăduinţa raiului pe pămînt. Pentru mîine, pentru mai tîrziu. În fapt, pentru niciodată. Ică, de pildă, „nu vorbea niciodată de ce se întîmpla sub ochii lui, cu cutare sau cu cutare, nici nu-i lua în seamă, ca pe oameni, ci ca pe nişte pari care au capete şi trăncănesc uitînd : el vorbea doar despre ce-o să se întîmple în viitor, de parcă doar în viitor aveau să apară oameni adevăraţi. Cei de acum nu erau oameni". Fiicei lui Ică i se zice în sat „Împărăteasa" pentru că tatăl ei, „observaseră oamenii de la o vreme, vorbea despre un rai unde oamenii trebuie să fie împăraţi, nu Dumnezeu, un rai al oamenilor pe pămînt". Şi aceste vorbe dezlănţuiseră în Celce, şi în alţii, energii nebănuite şi mulţi se strînseseră în jurul lui Ică să realizeze povestea raiului, a fericirii pe pămînt. Şi cum Celce, ca orice învăţăcel, îşi întrecuse dascălul, povestise cum el se simţea, pe zi ce trece, „cum devine împărat". Iar Moise îşi închipuie acest rai ca un roi de albine care zumzăie harnic peste lume s-o organizeze. Dar, cum îi spune alt personagiu : „Cîte albine, Doamne, şi nici un pic de miere !". Pentru că raiul deplasat din ceruri pe pămînt suferă de un neajuns major : poate fi controlat, pipăit. Şi atunci cînd îţi dai seama că promisiunea dintîi n-a slujit decît unora să devină împăraţi şi să domnească prin crimă, totul se năruie. Oamenii îşi pierd punctul de sprijin — credinţele şi datinele dinainte nefiind înlocuite decît prin

ipocrizia acestei făgăduințe de rai, masca se mută înlăuntrul omului și omul este pe dinafara măștii, omul își pierde omenia. Adică ființa. Nu mai avem de a face cu indivizi, ci cu cazuri. Majoritatea, clădite în jurul unei nebunii, soră cu înțelepciunea, care îngăduie fiecăruia să evadeze dacă nu din vinovăția urzită ca o plasă de păianjen în jurul tuturor, măcar de pe acest pămînt precis, năpădit de șobolani. (Și chiar evitînd comparațiile, cum de am putea să nu ne gîndim, o clipă, la „Ciuma" lui Camus ?). Astfel, Dimie își petrece viața într-un pom, Noe are pregătită în curte corabia pentru potopul ce va veni, Adolf pleacă, în fiecare luni, spre Ierusalim și se întoarce, în fiecare marți, din drum, iar Nicolae, în beția lui neistovită, se închipuie criminalul care a scăpat pămîntul de Moise, cînd, în fond, el, Nicolae, n-a ucis decît o capră. Satul e încă bolnav de această amintire de rai deplasat și cel care încearcă să aducă dreptatea și adevărul adevărat în zarea lor, tînărul procuror, va fi ucis de Nicolae pentru că n-a sosit încă timpul ca pămîntul să-și intre în fire sau pentru că nu-și poate încă intra printr-un gest izolat. Pentru ca acest procuror să devină eficace, ar trebui ca propria sa concepție despre dreptate să fie împărtășită de toți. Iat-o, extrem de simplă : Toți oamenii sînt nevinovați, în primul rînd. Și de-abia în al doilea rînd, tu, om al legii, trebuie să probezi vinovăția cuiva ca să-l condamni. Ceea ce era cu totul deosebit de concepția lui Moise pentru care toți oamenii sînt vinovați și ei trebuie să arate că nu sînt vinovați. „Tata — continuă să vorbească procurorul — n-avusese cum să probeze nevinovăția lui, cîtă vreme pe Moise nu-l interesa acest lucru, și nu numai pe el". De aceea, pe cînd Moise era stăpîn peste sat „nu trebuia să faci neapărat ceva să fii dus, trebuia doar să exiști și să nu mai vrea cineva să-ți mai vadă ochii". În această restabilire a noțiunilor, clasice, de vinovăție și nevinovăție stă leacul vindecării pămîntului și oamenilor, încă bolnavi de deplasarea noțiunii de rai.

Dumitru Radu Popescu nu pledează pentru corabia lui Noe și nu așteaptă, ca acest personagiu, potopul. El își centrează finalul pe tînărul pentru care „toți oamenii sînt nevinovați", „atîta timp cît prin probe nu le-ai dove-

dit vinovăția". E o soluție a rațiunii împotriva iraționalului izvorît din violența fără margini, din puterea fără frîu, din raiul deplasat în grădina șefului de colectivă.

Aceasta este fișa de curaj etic și civic a cărții. Permisul ei de liberă trecere într-o literatură a răspunderii. Cît despre literatură, pur și simplu, ea se îmbogățește prin acest roman cu încă o dovadă că poate exista un fabulos al realului, infinit mai fantastic decît fantasticul propriuzis. Calea lui Dumitru Radu Popescu e o cale modernă. La el, evenimentul nu este niciodată dat ca atare : există o suprapunere de versiuni ale evenimentului, după cîte personagii îl trăiesc, și-l amintesc, îl povestesc. Dar această suprapunere nu servește la relativizarea adevărului, cum se întîmplă deseori în literatura modernă, la neantizarea lui, ci la pătrunderea cît mai precisă în miezul lui. Dumitru Radu Popescu aparține, pe de altă parte, unei categorii literare ilustrată în tînăra literatură română și de un Fănuș Neagu : aceea a unei excesive vitalități estetice, ajungînd aproape la o risipă a imaginației. Sîntem mereu amenințați să ne pierdem în puzderia de imagini, de idei, de parabole, de cazuri, din care scriitorii mai severi și-ar culege material pentru o întreagă existență. Sîntem mereu salvați însă de o altfel de corabie a lui Noe : lipsa de gratuitate. Abundența este strunită de rețeaua de semnificații în care autorul își închide întreaga construcție. Totul se metamorfozează neîncetat — psihologie, natură, simbol — în afară de această determinare a autorului de a nu ceda în fața nesemnificativului. Ceea ce înseamnă maturitate a darului.

3 iulie 1969

Culegerea de nuvele *Vara buimacă* ni se păruse că anunță prin densitatea ei epică pe romancierul care nu putea să nu fie Fănuș Neagu. Și iată că primul roman al acestui autor, *Îngerul a strigat*, chiar dacă adevărește bogăția imaginației și chiar excesul ei — s-ar spune că Fănuș Neagu risipește în oricare text, ca într-o interminabilă noapte de chef, substanța unei epopei —, ne convinge mai puțin pe planul arhitecturii epice.

Dar poate că în *Îngerul a strigat* personagiile lui Fănuș Neagu n-au timp să se construiască nu dintr-o inhibiție a autorului, ci, pur și simplu, pentru că nu le este dat, pentru că Îngerul strigă înainte de a fi fost chemat, sau așteptat, înainte să poată fi scoasă crucea Bobotezii din apele înghețate ale Dunării. Timpul se precipită, de unde o impresie de peregrinare fără sens, fără început și fără sfîrșit, o strămutare neîncetată mai mult a sensurilor decît a oamenilor. Dacă Fănuș Neagu a vrut să ne ofere un roman picaresc, intenția n-a fost realizată. Dacă însă dezorientarea stă în destinul personagiilor, atunci n-are sens să-i reproșăm lui Fănuș Neagu c-a realizat tocmai ceea ce voia să obțină. De altminteri, personagiile, oricît de rudimentare ar părea ele, vor să știe care este sensul acestui destin. Unul, Che Andrei, se întreabă „ce este omu pe dinăuntru". Și continuă : „Că omu are o cutie secretă. Acolo e sufletu și moartea". Iar moartea, în *Îngerul a strigat* e năpraznică și izvorăște dintr-o neînțelegere fundamentală. Fiecare moare alături de el însuși de ceea ce ar fi trebuit sau putut să fie.

În această învălmășeală între stufurile Dunării și dogoarea Dobrogei, între caii din bălți și porcii care murdăresc aerul coloniei dobrogene din final, se mai pune o întrebare, care, chiar nerostită, nu absoarbe mai puțin viața personagiilor : ce este istoria ? Pentru că, în definitiv, Îngerul morții răsună, în această carte, și la Canalul Dunărea-Marea Neagră, unde eroul principal a fost deținut. Și, mai precis, în ultimele pagini ne mișcăm într-o lume de denunțuri și arestări nedrepte.

Ni se pare oare sau clar-obscurul din aceste fragmente concentraționare este datorat foarfecelor cenzurii ? Referințele politice par ciuntite pînă a deveni simple sugestii a ceea ce Fănuș Neagu ar putea scrie asupra unui astfel de subiect care-și așteaptă mereu autorul. Cenzură sau auto-cenzură, o astfel de realitate suportă în orice caz cu greu să fie îngrămădită într-un capitol secundar pe care nimic nu-l anunța, după cum nimic nu-i urmează.

În fond, în ciuda calităților mai ales lirice ale *Îngerului a strigat*, continuăm să așteptăm de la Fănuș Neagu romanul pe care ni-l anunța *Vara buimacă* și pe care nu ni l-a dat încă.

10 iulie 1969

S-ar spune că la Bucureşti cronicarii şi chiar criticii au fost cuprinşi de un adevărat delir interpretativ pentru a vorbi despre *Animale bolnave* de Nicolae Breban. Nu numai entuziasmul izbeşte prin quasi-generalizarea lui. La urma urmei, această carte, nu impecabil scrisă, relevă totuşi un romancier de o vînă remarcabilă, şi deci elogiile se pot, pînă la un punct, justifica. Ceea ce nu se justifică însă deloc este acumularea de referinţe nepotrivite. Şi mai ales aceea la Kafka. Misterul la Kafka e de natură conceptuală, e ca o schemă abstractă, un etern castel al noţiunilor în care nu se intră, din care nu se iese. Ce poate avea el comun, cu misterul nutrit de un fel de sevă elementară din *Animale bolnave* ?

O singură rezervă circulă prin aceste cronici, şi e tocmai singura ce nu poate fi făcută. I se cere — unii cronicari cu destulă insistenţă — autorului să renunţe la ultimul capitol, înainte de epilog, în care plutonierul Mateiaş, după ce a prins pe vinovatul a trei crime ce înspăimîntaseră un mic oraş industrial, explică, în felul lui raţional dar nu simplist, desfăşurarea evenimentelor şi psihologia făptaşului, victimelor şi celor antrenaţi în dramă. I se reproşează lui Nicolae Breban de a renunţa, prin această explicaţie logică, la latura „onirică" a cărţii. Dar dimensiunea onirică nici nu există în acest roman. Personagiul principal, Paul, nu visează, Paul îşi inventă existenţa în nişte zone de care el însuşi nu este conştient, fără a fi însă un caz clinic. Singurul lucru care ar justifica calificativul de oniric, ar fi atmosfera de coşmar colectiv din carte. Dar istoria ne-a învăţat, că acest coşmar poate fi unul dintre atributele realului şi că nu-i nevoie să închizi ochii pentru a-l trăi. De aceea, capitolul prefinal este important. E ca un contrapunct al raţiunii care, încercînd să explice misterul, nu face decît să-l spore ască. E un fals final menit să ne oblige să luăm povestea de la capăt. Deoarece, bineînţeles, ea continuă. Sîntem bolnavi de frică nu, sau nu numai, pentru că un criminal se află printre noi, dar pentru că această frică este cuibărită de atîta vreme în oase, încît ea nu cere decît să se întruchipeze. Iată de ce Paul este personagiul central al cărţii şi Mateiaş, cum scria Nicolae Manolescu, coautorul ei. Mateiaş desprinde din această frică care-l domină pe

Paul o imagine trecătoare, pe care o va transforma în fir conducător al anchetei. Paul este înspăimîntat de păsări, de ghearele lor „uriașe, de culoarea oțelului și apărate ca de niște mînuși de metal". De aici, Mateiaș va ajunge la mîna ucigașului cu o unghie în formă de gheară de pasăre.

Frica, de fapt, conduce ancheta, frica dă întreaga sa dimensiune romanului și poate chiar și pe cea metafizică : oare nu din frică față de propria sa violență, uriașul Krinitzki se întoarce spre Biblie și se acoperă de blîndețe ca de o armură, făurindu-și fără voie învățăcei dintre care unul va fi tocmai ucigașul ? Din bine iese răul ca într-o continuă revărsare de ape și de monștri pentru că „animalele" sînt „bolnave" și timpul care le poartă, la fel.

Structura anchetei e necesară în romanul lui Nicolae Breban pentru că acțiunea lui se desfășoară într-un univers el însuși supus unei perpetue anchete. Bolnavi în această carte nu sînt numai cei suspecți — îmbolnăviți de această suspiciune —, dar și cei care suspectează, făuritori de frică înainte de a-i cădea, la rîndul lor, pradă. Boala aceasta a fricii e localizabilă și geografic și istoric. Ea n-are nimic „oniric".

7 august 1969

O doză de somnifer prea puternică și Marek Hlasko în cărțile căruia se recunoșteau, în 1956, toți tinerii din Polonia dezghețului, dispare la numai 35 de ani. Ni se spune că nu e o sinucidere și poate că într-adevăr nu e, deși ea s-ar înscrie, în mod logic, într-o existență în care revolta a luat toate aspectele disperării și nici una din culorile speranței.

Am citit cărțile lui Marek Hlasko *Primul pas în nori* și *A opta zi a săptămînii* atunci cînd Polonia dăduse drumul tuturor țipetelor. Acela al lui Marek Hlasko, în așteptarea adevărului sau al Apocalipsului, părea cel mai autentic. Idol de pe o zi pe alta al tineretului din țara lui pentru că-i exprima obsesiile, Marek Hlasko nu credea în cuvinte — fusese doar crescut în minciuna lor cotidiană — și era totuși nevoit să se slujească de ele. O făcea în același timp cu sobrietate și cu violență și

cuvintele lui — între pudoare și palme — exprimau traumatismul unei generații care suferise ca nici o alta de pe urma decalajului între optimismul ideologiei și realitatea deriziunii. Deriziunea îmbracă, la Marek Hlasko, toate aspectele vieții de la cele esențiale, devenite imposibile („dacă Romeo și Julieta ar fi trăit în 1956 la Varșovia, nu s-ar fi întîlnit niciodată", constata un erou al său), pînă la detaliile aberante ale existenței zilnice care transformau a opta zi a săptămînii într-o Duminică niciodată trăită. O singură evadare și o singură moralitate : alcoolul. „În Polonia — scria Marek Hlasko — beția a devenit singura morală cu putință ; dacă cineva bea, știi cu siguranță că ceva îl roade". Și cine nu era ros de un ideal mediocru dar de neatins — o cameră de pildă care să fie numai a ta, de negăsit în universul apartamentelor comune, în devălmășia calculată —, de un păcat rămas pe conștiință, de un denunț înfăptuit, de un ajutor nedat ?

Din această Polonie, Marek Hlasko sosește în Occident — unde va și rămîne, ducîndu-și apoi neliniștea pe toate meridianele. În Occident, primele lui declarații uimesc prin îndrăzneala lor. Este întrebat dacă e comunist. Răspunde : „Nu există comunism, ci doar, în toată Europa răsăriteană, funcționari ai comunismului". Dacă e ispitit de suprarealism ? Guvernul polonez n-are de ce să se opună suprarealismului, deoarece, spune el, „e un mijloc foarte comod pentru a te face să crezi că domnește libertatea. Poți oare avea nevoie de suprarealism, într-o țară în care cel mai mare vis al omului este să aibă o perie de dinți ?". Este rugat să vorbească despre scriitorii epocii staliniste : „Nu e treaba mea, ci a unui juriu de criminaliști". Dar crede el în ceva ? Ridică din umeri : „am început să lucrez la 13 ani. Tot timpul am trăit într-o viață anormală. Am intrat în viață de jos în sus. Credeam doar în ceea ce vedeam și ceea ce vedeam nu-mi îngăduia să cred în nimic".

Dacă-mi reamintesc azi de aceste răspunsuri ale lui Marek Hlasko este pentru că ele au rămas actuale. Nici Apocalipsul nu s-a produs, nici adevărul nu s-a arătat — cataclismul de abia început a fost oprit în loc. Pe atunci, nihilismul nu-i aparținea lui Marek Hlasko ci regimului care-i oferise toate condițiile generatoare de disperare. Tot Marek Hlasko declarase presei occidentale :

„Nu eu sînt acela care-am inventat Varşovia — oraş fără suris ; nu eu sînt acela care-am inventat Varşovia unde o sticlă de votcă era bunul cel mai de preţ al celor săraci ; nu eu sînt acela care-am inventat Varşovia unde o femeie costa mai puţin decît o sticlă de votcă ; nu eu am inventat-o ci această Varşovie m-a inventat pe mine".

Alte generaţii de Marek Hlasko se vor ivi în Polonia. Şi nu numai în Polonia. Orice dezgheţ întrerupt reprezintă un izvor nesecat de nihilism. După cîteva minute de adevăr afundarea din nou în ipocrizie pare şi mai insuportabilă. Marek Hlasko moare, Jan Palach îşi dă foc, pe cînd alţii dispar în mlaştinile cotidianului.

Marek Hlasko, martorul de o clipă a unei Polonii ce părea că se ridică din ruinele cuvîntului mucegăit, a fost uitat chiar înainte de moarte. După ce fusese definit ca un Hemingway polonez şi provocase entuziasmul presei occidentale, ultimul său volum, *Cu spatele întors*, a cărei acţiune se petrecea în Israel, aproape că n-a fost comentat. Pentru că ţipătul lui se repeta şi lumea are nevoie de ţipete noi. Pentru că devenise un exilat şi Occidentul vrea ca eroii să moară la ei acasă. Nu-i mai rămînea decît să dispară. Aceştia sînt cei care dispar mai uşor : traumatizaţii tinereţii furate. Rămîn, în schimb, cei care sînt exersaţi bine la tehnica paşilor îndărăt. Beneficiarii vorbelor goale, rentierii sensului istoriei, care-şi întrerup din cînd în cînd moţăiala, senilitatea morală pentru a se pune la pînda tinerilor pe care să-i poată transforma cît mai repede în bătrîni. Asemenea lor. Cu privilegii în loc de conştiinţă. Ţările reînghețului sînt, într-un fel, şi acelea ale bătrîneţii etice.

25 septembrie 1969

În jurul Congresului al X-lea al Partidului Comunist Român s-a înregistrat un fapt demn de analele istoriei : dintre toate intervenţiile şi articolele ad-hoc, cele mai lipsite nu numai de curaj, dar şi de un minim simţ al realităţii politice, au fost acelea ale scriitorilor. Mulţi scriitori au tăcut, cei care s-au exprimat au făcut-o într-un stil de *curte veche*, demn de cele mai înflăcărate momente ale stalinismului. Nu numai că pentru a ridica în slăvi pe Nicolae Ceauşescu, scriitorii care o fac, scot

din vechiul lor sertar articolele de altădată pentru Stalin sau Gheorghiu-Dej, dar în majoritatea cazurilor, ei se dovedesc a fi în contradicție cu ultimele teze ale partidului comunist. În timp ce fruntașii politici vorbesc de o reinstaurare a legalității socialiste (dovadă că a fost încălcată !), în timp ce Nicolae Ceaușescu își atacă predecesorul, pe Gheorghiu-Dej, în vreme ce unii dispar din Comitetul Central tocmai pe astfel de temeiuri, scriitorii glorifică în bloc ultimii 25 de ani de viață partinică, în aceiași termeni în care au făcut-o tot de 25 de ani... Jargonul nu se destalinizează. Înfăptuirile „oamenilor muncii" au fost mereu *măreție*, activitățile partinice nu pot să nu fie *multilaterale*, șeful statului e mereu *genial*, chiar dacă „pe parcurs" (cum s-ar spune la București) șeful acesta „respectiv" (iar cum s-ar spune la București) s-a schimbat. Nimic nu mai rezistă delirului laudativ al scriitorilor. Nici măcar o primejdie rusească mereu vînturată nu-i trezește din litania entuziasmului a cărui repetiție conformă ar trebui să dea de gîndit. Dar pesemne că nu dă, de vreme ce numirile de scriitori în Comitetul Central — în afară de infime excepții — s-au făcut și ele după criterii vechi, alegîndu-se sistematic personalitățile compromise sau mediocrițăile încercate. Cu astfel de scriitori, nici o frică de critică. Și nici măcar de o valoare reprezentativă nu poate fi vorba : departe de a voi să vorbească în numele confraților lor, acești scriitori, în cele mai multe cazuri, vor vorbi împotriva colegilor. Unul dintre ei a și început să-și denunțe confrații mai puțin conformiști. E vorba de Eugen Barbu care, de cînd nu-i mai sînt lăudate operele pe prima pagină a ziarelor, suferă de un anti-intelectualism acut și de o nu mai puțin declarată nostalgie a epocii realismului socialist (în care, dacă s-ar afla acum, ar ști el cum să nu mai scrie „Groapa", ci lucrări cu fond ideologic „serios").

În acest denunț al confraților care nu se ocupă „partinic" de „actualitate", Eugen Barbu și-a găsit un înaintaș, cel puțin neașteptat. Pe Eminescu ! Eminescu, scrie negru pe alb Eugen Barbu, făcea, de fapt, în articolele politice „realism socialist". E drept, critic, dat fiind că „realitatea timpului său era înfiorătoare". Pe cînd acum, toată lumea știind cît de trandafirie este realitatea, Eugen Barbu se poate deda la un realism socialist al laudei integrale. Să fim însă drepți : Eugen Barbu reînnoiește

limbajul partinic și, cînd părăsește frazele de rigoare, limba moartă, are un stil propriu, dintre cele mai originale. Astfel, datorită lui, aflăm că pe Eminescu, deci „dacă e s-o luăm la bani mărunți, îl putem prinde cu lucruri și mai și". Lăsați-l pe Eminescu pe seama lui Eugen Barbu și veți merge din descoperire în descoperire, din „și mai și" în „și mai și". Cu condiția, bineînțeles, s-o luați... „la bani mărunți".

La „bani mai grași", regăsim aceeași viziune înflăcărată privind ultimii 25 de ani de literatură fără pată, în toate articolele scriitorilor ce s-au manifestat. Unul singur — mai prudent —, Geo Bogza, vorbește doar de ultimii patru ani. Dar nu e deloc imitat. Eugen Barbu intră deci în corul general, cu o originalitate totuși (orice ar face, „la bani mărunți" sau la „bani grași", tot original este !) : prin exemplul acestor 25 de ani de înflorire artistică, încearcă un șantaj împotriva scriitorilor care, azi, s-ar voi mai mult artiști decît partinici. Toți scriitorii deci, în România, de sub domnia comunistă, au urmat partidul : Arghezi ca și Bacovia, Camil Petrescu, G. Călinescu — nimeni nu spune cu cîte contorsiuni ! Dacă-l excludem pe Arghezi, patronul tuturor curtenilor, de cînd există curți de închinăciune, mai sînt însă alte probleme. Nu și pentru Eugen Barbu. Ce ne facem cu cei care au murit în închisori ? Dar cei ce s-au înfășurat în tăcere ?

Mai aflăm de la Eugen Barbu că au fost romane la care unii privesc azi cam de sus, dar ce putere de influență au avut la vremea lor !... Și ne apropiem de miezul discursului, acolo unde se reunesc toate firele țesute pînă acum cu inteligența și, mai ales, rafinamentul proprii oratorului. Se pare că există o anumită tendință a criticii care trece peste opere profund partinice (cum ar fi, probabil, celebrul său studiu asupra lui Goethe care, dacă ar fi tradus, ar ocupa un loc cu totul aparte în exegeza goetheană pe care ar îmbogăți-o cu ridicol), trece deci peste aceste opere pentru a despărți cărțile așa zis artistice de cele încărcate cu un fond ideologic. Cu alte cuvinte, scriitorii se împart în două : „un anumit tip de scriitor pe care-l cunoașteți foarte bine" — îl arată cu degetul Eugen Barbu — și care — iarăși una dintre acele expresii proprii acestui mare inventator de stil — e un fel de „muscă la arat" în socialism. Sau și mai plastic : un

„lăutar care cîntă la urmă, cînd totul se termină cu bine, autor de țipurituri și chiote". Acesta, e lesne de înțeles, nu se alătură constructorilor de furnale — cu activitatea *măreață* — ci face artă pură, modernisme, și este salutat de critică și primit cu „abțibilduri critice".

Dar, deodată serios — după ce denunțul a fost săvîrșit — Eugen Barbu liniștește pe „oamenii muncii": există și un „detașament" devotat care nu așteaptă aplauzele nimănui și nici articolele critice pe șapte coloane, pentru a-și face datoria. Am adăuga noi : nu le mai așteaptă pentru că nu le mai poate avea. Eșecul acesta vizibil, de mai mulți ani, pentru toți scriitorii stalinismului (și nimeni nu-și explică de ce a venit Eugen Barbu să le îngroașe rîndurile, dacă nu dintr-un carierism prost inspirat), eșecul acesta, autorul ar vrea să-l transforme în dovadă de acțiune cetățenească și partinică dezinteresată, mai mult, mergînd pînă la sacrificiu. Pentru toți care sperau că Eugen Barbu, dezbărat fără voia lui de direcția *Luceafărului,* se va apuca de scris ceva mai serios, și-și va regăsi o vînă pierdută, nu neapărat majoră, dar care exista la început, iată proba contrarie : Eugen Barbu e în fruntea „detașamentului". Împreună cu toți *foștii* și viitorii curteni ai tuturor șefilor și tuturor regimurilor. Cu un astfel de „detașament" se va purcede la „umanizarea" socialismului ?

Cu toți aceștia care au în tolba lor aceleași epitete ruginite pentru a proslăvi pe oricare nou șef care ar lua puterea ? Și a-l asigura că descinde din cine vrei sau nu vrei, Coșbuc, Bolintineanu sau Mihai Viteazul, sau — dacă e nevoie — Ivan cel Groaznic. După cum e cazul.

Pe deasupra dezgustului și hazului, foarte de necaz, și bineînțeles cu totul negru, al comportamentului scriitorilor la ultimul congres, se ridică o problemă. Aceea a unor tineri care se alătură acestui concert de umbre fără viitor și aproape fără trecut literar autentic. Umbre înnebunite în clipa de față, umbre prizoniere clipei de osana, care — numai ea — le mai poate vîntura numele prin gazete și pe buze. Fie chiar și în derîdere. Vorbeam însă de tineri, și cazul lor ni se părea diferit. Apariția lor, la începuturile liberalizării, a însemnat o surpriză artistică din care probabil că încă nu ne-am revenit, de îndată ce ne încăpățînăm să-i numim „tînăra gene-

rație", cu toate că pe scena literară și artistică, de atunci încoace s-au ivit alți tineri și că generația de atunci a ajuns acum la maturitate. La vîrsta, deci, în care, la rîndul lor, pot fi judecați de alți tineri. Generației de acum cîțiva ani am vrea să-i reamintim propria sa indiferență sau revoltă — după temperament sau mînie — față de cei mai vîrstnici care se compromiseseră de-a lungul stalinismului. Era o generație fără părinți sau care-și acoperea părinții cu dispreț — e vorba, bineînțeles, de părinții spirituali — în forme mai mult sau mai puțin deschise. Și avea dreptate. Dar iată că „părinții" sfidați au înțeles că unica lor armă era un fel de năvod al compromisului. Pe care l-au aruncat de mai mulți ani, așteptînd, cu răbdare, să vadă ce se prinde. Și din nefericire, din cînd în cînd se prinde. Mai ales că terenul e bine pregătit dinainte, de 25 de ani, de cînd s-a încetățenit obiceiul că ceea ce scrii la ziar n-are importanță, cu condiția să încerci — fără să reușești de altminteri — să-ți menții opera ferită de orice ingerință din afara artei. Așa se face că, la momente festive, începem să vedem nume de tineri scriitori strecurîndu-se printre semnăturile obișnuite, făcînd una cu ele, devenind o apă și un pămînt cu toți cei disprețuiți cu atîta intransigență ieri.

Cum poate, de pildă, Nicolae Breban, ajuns în Comitetul Central, să scrie fraze ca acestea : „sarcina noastră este de a crea o artă care să răspundă într-un grad cît mai înalt cerințelor partidului și poporului nostru, o artă care să se situeze pe cele mai înalte culmi ale măestriei contemporane", cînd cerneala atîtor beniuci succesivi s-a vărsat pentru exact aceeași formulă ? Sau despre „omul nou, constructor al unei societăți noi" pe care — continuă el — „scriitorii de azi au norocul să-l aibă de zugrăvit ?". Nicolae Breban se înșală. Acest noroc l-au avut toți înaintașii lui din ultimii 25 de ani care n-aveau dreptul să-și pună probleme dostoievskiene în romane, ci aveau „sarcina" să zugrăvească pe acest constructor care — bietul de el ! — n-a existat, în acest fel, decît în manualele de partid. E inutil, de pildă, să-i sugerăm lui Nicolae Breban să se întrebe ce ar fi devenit *Animale bolnave* într-o astfel de vreme și cu astfel de „sarcini" (cuvînt care revine deseori în intervenția lui). Fie miliția n-ar mai fi șovăit, nu s-ar mai fi înșelat, și cartea s-ar fi încheiat încă de la început, criminalul fiind repede găsit,

fie, în locul unui fanatic iluminat și bolnav, la sfîrșit s-ar fi descoperit un complot bine organizat al dușmanului de clasă, dejucat de vigilența organelor de partid și de miliție, ajutate de simțul treaz de clasă al muncitorimii conștiente. Dar mai e nevoie de sugestii ? Nicolae Breban are la dispoziție toată literatura acelor vremi pentru a vedea cum astfel de maculatură înghițea talente cel puțin egale cu acela de care dă el azi dovadă. (Pentru că, la urma urmei, nu talentul îi lipsea, de pildă, lui Petru Dumitriu cînd a scris romanul despre Canalul Dunărea-Marea Neagră, ci doar... conștiința. Ceea ce singur a recunoscut, după aceea, în libertate).

Cei care ar suferi, printre tinerii de azi, de contagiunea compromisului, n-ar avea, în plus, nici una din scuzele înaintașilor pe care-i disprețuiesc. Deoarece trebuie totuși să ne amintim de atmosfera acelor vremi, nu prea îndepărtate, pentru a avea dreptul la uitare. Nimeni, în nici o noapte, pe nici o fărîmă de pămînt românesc, nu putea fi sigur că se trezește dimineața în același pat în care se culcase seara. Peste tot pămîntul României se lungea umbra închisorilor și numele lor forma un fel de scară a ororii, pe treapta de sus aflîndu-se Aiud-ul, și pe deasupra a toate, Piteștii, cu experiența inumană care a transformat acolo, prin mijloace inimaginabile, orice om într-o larvă degradată care ar fi preferat de o mie și una de ori moartea, supraviețuirii ce i se oferea. Umbrele de la Pitești circulă și azi printre noi, le întîlnim la colț de stradă, la coadă, prin grădini, unde mai întîlnim — e drept — și pe călăii scoși la pensie și plimbîndu-și, duminica, nepoțeii de mînă. Toți sînt încă printre noi, și morții și viii, și victimele și călăii, cu toții știu că celălalt știe tot ce nu este mărturisit, alcătuind un fel de boare ciudată care otrăvește atmosfera și o va otrăvi pînă cînd totul nu va fi spus cu voce tare, scris la lumina zilei, ca într-un cataclism colectiv care să pună capăt unei respirații gîtuite de păcat și de crimă. Aceasta a fost atmosfera în care unii scriitori au început vasta lor operație de prostituție. Ceea ce nu-i scuză întru nimic dar interzice orice comparații între condițiile în care au mînuit ei lozinca și cele, infinit mai propice exercițului conștiinței, în care totuși, azi, anumiți scriitori le urmează pilda lor de noapte.

E totuși imposibil să fii cu Dostoievski în volum și cu beniucismele la tribuna de partid. Nu salvezi nici țara și, în schimb, te pierzi, sigur, pe tine. Și lucrul acesta nu-l privește numai și numai pe Nicolae Breban. Ci pe toți colegii lui de generație care au strigat „prezent !" la chemarea vechilor slogane.

Și ca să sfîrșim cu vasta literatură din ultimele momente mai mult sau mai puțin festive de la București, am ales pentru această concluzie un „personagiu definitoriu" : pe Ion Brad. Formula nu ne aparține. Nu facem decît să i-o întoarcem. În vajnicul repertoriu „poetic" al acestui „scriitor", a cărui ascensiune a început cînd i-a recitat lui Gheorghiu-Dej la un pahar cu vin, cîteva versuri, în acest repertoriu care se înnoadă cu fidelitate în jurul temei primordiale — Partidul — un termen revine ca un leit-motiv : definitoriu. În poezie, „zilele" sînt „definitorii" încă din titlu și ne îngăduie să citim versuri a căror epocă o credeam încheiată, dar care mai dăinuie spre fericirea viitoarelor antologii de umor roșu :

„Respiră țara prin toți porii
Aerul tînăr, aerul tare
Al zilelor definitorii
Al munților topiți în zare".

Țara, la Ion Brad, n-are numai porii deschiși pentru a respira, din plin, „zilele definitorii", ea mai posedă și o frunte. Chiar mai multe. Pentru fiecare poem cîte una. În poemul al cărui început l-am citat, fruntea e cu stemă :

„E țara-ntreaga noastră viață
și stema frunții ei : PARTIDUL".

În al doilea, care se intitulează *În fața lumii* — scris cu același prilej — fruntea se împletește și cu inima. Ceea ce dă rezultatul următor :

„Înalță imnul crezului lucid
În comunism — simbol statorniciei
Pe care-o nemurești în noi, Partid
Tu, inima și fruntea României".

Regretăm că n-avem la îndemînă mai multe versuri asupra aceleiași teme, pentru că s-ar putea bănui că fruntea și inima ar mai fost completate și de alte imagini, tot atît de fericite, mai ales că țara, între timp, a făcut niște lucruri ciudate în poemele din care am citat mai sus. De pildă, ea

ciopleşte, liberă, statui
cu chip de pasări mari, măiastre,
înconjurate larg de pui.

Dacă pasărea îi aparține năpăstuitului Brâncuși, care nici cu gîndul n-a gîndit să fie astfel acoperit de ridicol, și doar puii lui Ion Brad, în schimb Țara nu poate fi moșia imagistică a unui Ion Brad, așa că va trebui să oprim aici versificarea.

Țara nu, partidul da. Ion Brad și-l consideră proprietate pe viață și, dacă ne gîndim cum a trecut de la elogiul lui Gheorghiu-Dej la acela al actualului conducător, cocoțîndu-se cu aceleași versuri din post în post, poate că are dreptate. Partidul și-a găsit în Ion Brad un... bard pentru editarea căruia unii au și numărat, într-o anchetă, cîți brazi au fost tăiați din pădurile României.

Spre ce zone ne vom mai îndrepta cu Ion Brad ? Tot definitorii. Într-adevăr, de data aceasta în proză, aflăm de la Ion Brad, în intervenția sa la Congres că zonele ce definesc epoca noastră sînt și ele — nu inventăm ! — definitorii. Și pentru a contribui la fixarea lor, Ion Brad ne propune să ne facem și critica și autocritica. (E drept că e un gen în care Ion Brad a rămas celebru, devenind un maestru incontestat, uluindu-i pînă și pe stăpînii lui printr-o sinceritate nemăsurată). Nu de data aceasta, însă. La Congres a funcționat mai mult critica decît autocritica. Iar critica a fost îndreptată împotriva „experimentului". Mai întîi, Ion Brad ne-a anunțat că „înnoirile și experimentele" sînt necesare. Pentru ca imediat după aceea să înștiințeze că sînt necesare doar atunci cînd „nu păcătuiesc prin distanțare față de viață și social". Probabil că prin înnoire Ion Brad înțelege doar înnoirea șefilor cărora li se închină, și dacă ar fi așa, ar trebui să socotim — și nu ne dădusem seama — că poemele pe care le-am citat erau, de fapt, niște „experimente". Celelalte, modernismele, nu-i convin. Sau, cel puțin, cîteva principii

moderniste i se par inacceptabile. Mai întîi, suprarealismul, cu dicteul automat, supremația ilogicului și absența oricărui control exercitat de rațiune. Ion Brad socotește că acestea ar fi în contradicție cu o „societate ca a noastră care a făcut din logică și rațiune comandamentele fundamentale ale timpului istoric". Trebuie să-l liniștim pe Ion Brad : Nu e adevărat ; nu există un singur istoric care să nu considere această epocă, ce a văzut înflorind stalinismul, ca fiind o exemplară vreme a ilogicului. Deci să nu se sperie, nu e nici o contradicție. De altminteri, pentru a trece la exemple mai mici și mai personale, dacă ar fi domnit logica, apoi atunci cum ar fi ajuns Ion Brad unde a ajuns ? Și cu tirajele pe care le-a avut ?

Se mai înfioară Ion Brad și de ruperea de tradiție. Aici ne-ar rămîne să-l întrebăm : ce tradiție i se pare că poate continua poezia d-sale ? Degeaba facem eforturi, nu-i aflăm precedente în literatura română.

Al treilea punct care-l neliniștește pe Ion Brad : teoria artei situate deasupra granițelor. Aici sînt două unghiuri din care poate fi privită problema. Dacă e vorba că orice artă se naște dintr-un sol propriu, e o evidență pe care nimeni n-a pus-o la îndoială. Dacă ne referim la corespondența dintre artele naționale, e iarăși un lucru pe care nimeni nu-l neagă. Dar dacă se pune un zid stalinist, spre izolare, curentele nu se întrepătrund și cunosc — firește — granițe. Nu prea pricepem nedumerirea lui Ion Brad. Dacă însă i-ar fi teamă ca nu cumva poezia sa să nu fie deznaționalizată și exportată peste hotare, n-are rost să se îngrijoreze : o astfel de perspectivă ni se pare cu totul exclusă, arta sa rămînînd bine înrădăcinată în perioada politică ce i-a dat naștere.

Acestea au fost punctele de critică. Cele de autocritică sînt și mai primejdioase. Ion Brad se ocupă de coordonarea a două sectoare în conducerea Comitetului de stat pentru cultură și artă : teatrul și cinematograful. Or, aici lucrurile se complică. Cine nu știe că în teatru poate pătrunde și literatura disperării și „absurdizarea limbajului dramatic" ? În cinematograf, e mai simplu, pentru că cinematograful românesc nu există. Asta n-o spunem noi. Nici Ion Brad. Ci o anchetă printre scriitori, publicată în săptămînalul *România Literară*, în care aproape toți, de la cei mai oficiali, pînă la cei adevărați, nu citau

decît un singur film : *Reconstituirea* de Lucian Pintilie. Filmul e însă interzis. Deci dacă filmul românesc nu există, e mai bine ca Ion Brad să nu-şi facă probleme, mai ales că soluţia sa ar consta tot în eliminarea „experimentului"... o noţiune care nu-i dă pace. Ar mai exista o soluţie, însă chiar şi în postura de autocritică, Ion Brad n-o va adopta : să renunţe să se ocupe, din postul său, de „experimentele" altora şi, retrăgîndu-se din atîtea sarcini şi din zgomotul cetăţii, să scrie, în singurătate şi reculegere, pentru a dărui Partidului, cu stemă sau nu în frunte, marea poezie *definitorie* care-i lipseşte.

9 octombrie 1969

Dacă Zacharias Lichter, noul profet pe care ni-l dăruieşte Matei Călinescu, este modern, nu e nici prin sărăcia lui — atribut biblic — nici chiar prin starea de perplexitate de care este stăpînit şi pe care o propovăduieşte — paradoxul n-a fost nici o clipă absent din Cartea tuturor înţelepciunilor — ci prin neîncrederea sa în Cuvînt. „La început a fost Cuvîntul", o ştim, au ştiut-o mai ales profeţii, şi dacă s-ar fi îndoit de acest adevăr dintîi nu şi-ar mai fi aruncat verbul lor de foc în lumea căreia i-au propus pilde mereu trădate (dintru început de altminteri inimitabile).

Dar în universul — prin aceşta modern — al lui Zacharias Lichter, „adevărul tace" iar „spunerea ne minte, ne desfiinţează, ne despoaie de fiinţă". Dar cum sîntem condamnaţi să vorbim, să scriem, cu toate că „scrisul este agentul morţii", Zacharias Lichter şi-a găsit biograful care, chiar înspăimîntat de a participa astfel la minciuna din orice cuvînt, îi transcrie învăţătura orală, socratică şi aparent bufonă (derîderea este însă inseparabilă de Iov). De la acest „la început a fost Cuvîntul" pînă la „forma supremă de cunoaştere este tăcerea" ce s-a întîmplat ?

„Cuvintele s-au îmbogăţit, s-au îngrăşat, s-au înmulţit, s-au aşternut straturi-straturi peste lume, întunecînd-o ; din cuvinte s-au născut puroaiele tuturor demagogiilor care fac irespirabil aerul timpului ; şi adevărul a devenit el însuşi un cuvînt printre altele".

Această neîncredere în cuvinte a început să se strecoare și în literatura română. În schimb în literatura română — pentru că Zacharias Lichter ne condamnă la rîndul lui să rămînem în literatură chiar atunci cînd o neagă scriind-o — duceam lipsă de profeți. Nu vedem de ce, cum s-a spus prin presa literară de la București, Zacharias Lichter n-ar putea aparține decît spațiului bucureștean. Societatea românească nu e singura care produce cultură orală și nu numai acolo spiritele socratice se pot întîlni prin cafenele. Există o internațională a ratării fericite în sensul înțelepciunii, iar tipologia neîmplinirii sociale în numele spiritului e răspîndită pe toate meridianele. Zacharias Lichter nu aparține universului *Crailor de Curtea-Veche* pentru a avea nevoie să-l situăm în Levantul tuturor descompunerilor. Dacă Zacharias Lichter nu ni se pare deci inseparabil de caldarîmul Bucureștiului, el îmbogățește în schimb literatura română cu cîteva adevăruri — care din fericire nu tac — și cu o necesitate a întrebării neîntrerupte de care fusese atîta vreme lipsită. Elogiul întrebării e primul care trebuie făcut și, pentru a-l rosti, Zacharias Lichter își găsește accentele cele mai fervente.

„Evoluția intelectuală a umanității — care nu-i decît extinderea imperiului prostiei — ne învață Zacharias Lichter — are drept principiu teama de întrebare. Din totdeauna oamenii au încercat să îmblînzească întrebarea, s-o limiteze, s-o facă neprimejdioasă, ba chiar folositoare. Miracolul limbajului s-a transformat într-o tehnică a răspunsurilor operaționale : ipotezele cele mai fragile au fost investite cu prestigiul unor realități (care, de altfel, pot fi oricînd înlocuite cu alte „realități" mai utile) ; și, în toate direcțiile, printr-o trădare mereu mai perfectă a cuvintelor inițiale, au început să funcționeze așa-numitele „legi ale progresului".

Sau : „prin destinația lui spirituală cuvîntul e dat doar ca să fie trup întrebării, ca întrebarea care e ființă să se poată revela sieși : cuvîntul e o hrană pentru flacăra întrebării".

Tot de la Zacharias Lichter aflăm că diavolul e printre noi sub forme nu totdeauna ușor de identificat. Desigur de la Dostoievski știam — și Zacharias Lichter ne-o amin-

teşte — că diavolul n-ar fi decît „încorporarea simbolică a mediocrităţii", dar, mergînd mai departe, Zacharias Lichter îl vede întemeind, ca să se răzbune de inexistenţa sa, marele Imperiu al prostiei. Cu atît mai prosper cu cît o calitate fundamentală a prostiei este spiritul practic. Incapabil să distingă între adevăr şi fals, Diavolul lui Zacharias Lichter, în schimb, poate să distingă cu „o mare precizie între posibil şi imposibil". În acest sens, diavolul se află azi mai mult ca niciodată printre noi, şi Zacharias Lichter ne avertizează de primejdia pe care o reprezintă: „În fond e probabil că aplicarea unei idei false poate duce chiar la obţinerea mai multor rezultate practice decît aplicarea unei idei adevărate. Nu asistăm azi la o sistematizare şi tehnicizare a minciunii, în aproape toate planurile de cunoaştere ?". „Diavolul — conchide el — a descoperit unul dintre lucrurile cele mai teribile : puterea minciunii".

Ar trebui să-l însoţim pe Zacharias Lichter şi pe alte tărîmuri. Să-l descoperim cerşind şi să-i ascultăm utopia esenţială a unei societăţi în care *a avea* ar dispărea în favoarea lui *a fi*, iar milioanele de muncitori s-ar converti la cerşetorie, munca renunţînd la orice scop de acumulare. Ar trebui să-i împărtăşim nostalgia nebuniei (nebunia în spiritual implică trăirea mitică), ar trebui să-i împrumutăm masca ce situează pe cel ce-o poartă în ontologic, să credem cu el în valoarea purificatoare a ridicolului — cu toate că în epoca modernă, grotescul ce înlocuieşte tragicul a devenit un dat elementar.

Preferăm însă să ne întoarcem spre biograful lui. Care, după atîtea puneri în chestiune, ne asigură totuşi, prin gura lui Zacharias Lichter, că a jongla cu atîta virtuozitate pînă la relativizarea posibilă a tuturor valorilor, nu poate şi nu trebuie să ducă la scepticism. „Scepticii — ne spune el, într-o definiţie într-adevăr lipsită de orice conformism — scepticii sînt tot ce poate fi mai străin de natura interogativului ; ei sînt nişte corupători primejdioşi, căci degradează întrebarea pînă la a-i da funcţia unui răspuns, şi încă definitiv". Matei Călinescu, care ne-a dăruit între timp, o dată cu *Semn*, şi o poezie obosită de propria sa cunoaştere, de o autenticitate rar întîlnită, ocupă de la apariţia lui Zacharias Lichter un loc aparte în tînăra literatură română : definită mai curînd prin vitalitate decît prin luciditate, prin improvizaţie cultuală de-

cît prin știință, și nu e vina ei. El se mișcă într-un spațiu transparent, întreţesut de semnificații, nestrăbătut de nici un pitoresc, și în care cultura poate deveni ceea ce trebuie să fie în clipele ei esențiale : ce rămîne cînd totul a fost uitat.

30 octombrie 1969

De mai mulți ani exilații români sînt bombardați cu o fițuică numită *Glasul Patriei* care mai întîi se specializase în atacarea (ar fi mai exact spus împroșcarea cu noroi) tuturor celor determinați de a menține, peste hotare, un stil de a se opune impostorii de la București. Apoi tonul s-a schimbat. În numele hidrocentralelor și al lui Coșbuc, al mămăliguței și al lui Vlahuță, al partidului și străbunilor, al țuicii și văilor, al sărmăluțelor și munților, exilații au fost șantajați cu „dorul". La toate nivelurile. De la dorul pentru cei dragi, pînă la dorurile culinare menite să provoace un fel de salivație de tip pavlovian, într-un generalizat : „ai noștri ca brazii", „sîngele apă nu se face", „uniți-n cuget și-n simțiri", „o apă și-un pămînt", „trei culori cunosc pe lume", care să îndemne pe refugiați să revină între gratiile de care au fugit. În acest context, nimeni nu mai este atacat, paginile gazetei în care găsim semnături interzise în țară ca acelea ale lui Nichifor Crainic și Radu Gyr (*Glasul Patriei* e clandestin în România) s-au umplut cu osanale la adresa acelora dintre exilați care au devenit, din naivitate, interes sau vanitate, niște colaboratori mai mult sau mai puțin delicați ai actualului limbaj de la București, el însuși supus acestei metamorfoze a delicateței. Răsfoim rar acest buletin de un nivel cu totul primar, dar din cînd în cînd ni se mai întîmplă. Și nu totdeauna fără rost.

Există, în general, în presa românească o atît de desăvîrșită paradă a cuvintelor mari încît ar putea serios îndemna spre un fel de fenomenologie a neaoșismului degradat. Rareori s-a vorbit atît de mult de exaltarea strămoșilor, rareori dacii, alături cu Mihai Viteazul, Petru Rareș, Horea, Avram Iancu sau Iancu Jianu, au fost atît de supralicitați să sprijine o propagandă care își spune, în plus, comunistă. Și să nu ni se repete că problema este complexă, că există amenințarea rusească, pentru că am

aflat-o. Dar oricît de complexă ar fi, pe plan de cultură, ea se traduce doar prin șablonizare și ridicol. Ca și la ruși de altminteri care nici ei nu ezită — periodic — să tragă clopotele strămoșilor și să și creadă în ele.

Căutînd deci să ne îmbogățim documentarea asupra logosului neaoșist al scriitorilor mai mult sau mai puțin de ocazie, am dat, într-un recent „Glas al Patriei" peste articolul unui cercetător ca Dan Zamfirescu al cărui caz este simbolic. El întruchipează pe omul de știință care trădează știința din motive de oportunism politic și arată, minunat de penibil, cum se ucide o vocație, cum se mînjește o conștiință, cum se fabrică o schimbare la față.

Dan Zamfirescu s-a afirmat ca un dotat istoric al literaturii vechi. Studiile sale anunțau un cercetător onest. Părea a fi dintre aceia care înțeleseseră că adevărata știință se face în biblioteci, într-un fel de asceză a izolării, ferită de o actualitate care-și urcă „vedetele" spre comitete mai mult sau mai puțin centrale, dar în orice caz mistuitoare de conștiință. Dar iată că Dan Zamfirescu a pus în paranteză istoria literaturii vechi pentru a se voi „contemporan". Și cine se voiește „contemporan" în România, ajunge. Nu numai pe prima pagină a săptămînalului cu acest titlu, dar și în *Glasul Patriei,* ca oriunde unde se cultivă sloganul. Dan Zamfirescu este azi ceea ce poate că nici el nu bănuia, ieri, că va deveni : unul dintre acei zișI intelectuali care spun nu importă ce pentru o favoare, o călătorie, azi în Austria, mîine poate în Japonia sau în Chile, un scrib ce cultivă ridicolul deoarece ce este mai ridicol decît să pomenești, în 1969, și în același articol, de Miron Costin sau Vasile Pârvan alături de Lenin.

Dar să luăm exemple. Ridicînd în slăvi ziua de 9 mai, Dan Zamfirescu șterge pur și simplu din calendar ziua de 10 mai, afirmînd că „sîntem singurul popor din lume în al cărui calendar pe această filă stau scrise Ziua Independenței și Ziua Victoriei". Iată deci că „insurecția armată și inițiată de Partidul Comunist Român" (care, într-o paranteză fie amintit, n-a existat niciodată), dar care ar fi trebuit să aibe loc în 1945, a avut o acțiune directă și retrospectivă și asupra lui 10 Mai (Ziua Independenței), aruncînd-o astfel înapoi la 9 Mai ! E desigur consecința metodei materialismului dialectic și istoric pe care istoricul Dan Zamfirescu o folosește la date festive : 1 Mai, 7 Noiembrie, Tezele Congresului etc. etc.

Istoricul nu şi-a descoperit numai vocaţia de a deplasa datele, ci şi pe aceea de critic al noii literaturi. În această literatură nouă, două sînt pasiunile sale : Paul Georgescu şi Zaharia Stancu Dacă în ceea ce-l priveşte pe Zaharia Stancu funcţia sa la Uniune explică îndeajuns entuziasmul criticului neofit, ar mai rămîne să ne explicăm ce-a descoperit el la criticul stalinismului integral de ieri, la Paul Georgescu. Ne-o va spune fără ezitare: A vorbi despre Paul Georgescu — mărturiseşte Dan Zamfirescu — înseamnă a scrie, pînă la un punct, o pagină „din propria noastră autobiografie. E tot una cu a spune că scrisul lui Paul Georgescu a fost, în cel mai strict înţeles al cuvîntului, o prezenţă în viaţa literară actuală, a intrat în ţesătura ei intimă, distingîndu-se astfel prin cea mai autentică notă a magistraturii critice".

Această „magistratură" critică s-a exersat — mai amintim o dată — într-o vreme în care „tribunalele" erau cu totul reale şi nu aparţineau nici unei figuri de stil literar. După ce-şi ia astfel o asigurare asupra trecutului — nu se ştie dacă el este atît de ireversibil pe cît se spune — Dan Zamfirescu se întoarce spre prezent pentru a găsi o altă protecţie. Sau un „clasic" cum spune el. Şi-l află, bineînţeles, în cel mai înalt post de la Uniune.

„De ce — se întreabă Dan Zamfirescu — dintre atîţia scriitori cu care avem prilejul să ne întîlnim pe stradă şi uneori privilegiul de a da mîna, Zaharia Stancu este poate, acela faţă de care ideea „clasicului" în viaţă ni se impune cel mai firesc, fără a forţa nici o coardă a spiritului nostru critic" ?

Şi Dan Zamfirescu lasă întrebarea în suspensie ca să poată răspunde la ea toţi cei care asistă consternaţi la metamorfoza sa atît de tipic balcanică.

20 noiembrie 1969

Nu ştim cum va fi fost, ca om, Grigore Gafencu, în timp ce era diplomat şi apoi ministru de externe în România dintre cele două războaie. Aveam pe atunci — orice s-ar afirma acum — destui oameni politici integri, devotaţi şi inteligenţi pentru ca Grigore Gafencu să

nu fie decît unul dintre ei, printre cei mai strălucitori, dar asupra căruia nu te oprești mirîndu-te că există. Știm, în schimb, ce a însemnat Grigore Gafencu în exil. Exilul este o situație limită, deloc spectaculară, în care încercarea e de fiecare clipă, clipă ce trebuie trăită decent, cu vorbe mărunte și atitudine exemplară, pentru că ești martor și martorii sînt obligați să-și păstreze cuvintele mari și țipetele pentru cei în numele cărora mărturisesc și cărora le sînt hărăzite alte suferințe, infinit mai grele. Exilul poate lăsa omul neînzestrat pentru situații excepționale, neschimbat în ființa lui dinainte, provocîndu-i doar neplăceri prozaice — a lua viața de la capăt — și nostalgii inevitabile, dar pe altul îl poate transforma pînă la regăsirea esențelor celor mai adînci. Grigore Gafencu făcea parte din această categorie din urmă. El a suferit exilul ca o arsură permanentă, iar suferința țării sale pînă la uzarea țesuturilor, pînă la oprirea inimii. Pentru că Grigore Gafencu a murit după revoluția maghiară, văzînd și știind că nu se poate face nimic pentru libertatea Răsăritului de sub jugul tiranilor, în chiar clipa în care această liberare era, mai mult ca oricînd, cu putință. Mai înainte, din primul moment al exilului și pînă la moarte, Grigore Gafencu a bătut la toate porțile mari — de la Churchill pînă la Foster Dulles —, a scris cărți și a publicat articole de analiză încinsă cu fierul roșu al lucidității, a ținut conferințe în cele patru colțuri ale Europei și ale Americii și, în ciuda acestei lucidități care-i arăta că țipetele sună în pustiu, a continuat pînă la capăt. Deoarece exilul asumat devine soartă și singura justificare de a fi. Grigore Gafencu a murit în exil, așa cum alții au murit în România în închisoare, pentru că a ales să fie martor, alături de ei și, ca ei, să plătească prețul întreg. A fost un om, într-o vreme în care a rămîne om se confundă atît de deseori cu sacrificiul însuși.

Acesta este omul pe care Doamna Gafencu, care i-a împărtășit viața, chinul și credința, a ales acum să-l trădeze, înștiințîndu-ne prin *Glasul Patriei* că n-a vrut să continue „a face pe martirul în exil... Cei care-și pun și azi pe vîrful capului această coroană demodată, încercînd să pozeze în victime martirizate n-au simțul practic al realității". Mai întîi, o punere la punct : Grigore Gafencu n-a purtat nici o „coroană" și a fost Grigore Gafencu toc-

mai pentru că n-avea simțul practic al realității. Cei care au acest simț, sînt inapți pentru situațiile majore.

Dar de ce s-a „demodat" coroana închipuită de Doamna Gafencu ? Pentru că, ne înștiințează ea, destinele României „sînt azi în mîinile României" și adaugă că e de datoria ei să „felicite din toată inima guvernul și conducătorii țării, pe toți cei care au făcut atît de mult pentru țară, pentru ridicarea prestigiului ei". Grigore Gafencu n-a luptat pentru prestigiu, noțiune incertă și de cele mai multe ori fățarnică, ci pentru libertate. Așa că frazele semnate de Doamna Gafencu sînt și vor rămîne în veci ca o a doua lespede de mormînt, aceea menită să înnăbușe vocea lui Grigore Gafencu, care nu mai e viu decît printre noi, aici, în exilul acesta pe care el l-a trăit ca puțini alții. El ar fi putut mărturisi și de dincolo de mormînt prin *Jurnalul* său, pe care Doamna Gafencu l-a vîndut, odată cu osemintele marelui exilat, acelora împotriva cărora Grigore Gafencu a luptat ceas cu ceas, clipă de clipă.

Din 1948 pînă în 1956 cînd a murit, fiecare filă din acest *Jurnal* înseamnă un efort de a deschide ochii Occidentului, un țipăt, o dezamăgire. Fiecare zi mai înregistra înțelegerile, dar și certurile dintre oamenii politici din exil, mărimea dar și micimea, lupta comună, dar și vrajba, istoria de fiecare moment al singurului exil de vaste proporții din istoria României.

Își închipuie vreun istoric ce ar însemna azi să dispunem de *Jurnalul* de exil al lui Bălcescu, de pildă ? Pentru istoricul — și nu neapărat de mîine — *Jurnalul* lui Grigore Gafencu aceasta ar fi însemnat. Din acest *Jurnal*, revista *Ființa Românească* de la Paris a publicat fragmente, în mai multe numere consecutive, cu grija însă de a nu da încă la iveală ceea ce poate despărți pe români, într-o împrejurare istorică în care ei trebuie să rămînă uniți. Acum, acest *Jurnal* nu mai există. Pentru că ce altceva însemna cumpărarea lui de către autoritățile de la București ? Dacă va fi păstrat, ceea ce totuși sperăm, pînă la istoricii viitorului, nu-l mai pot consulta decît serviciile Securității. Memoria lui Grigore Gafencu se află deci acum într-o închisoare din România.

Este ceea ce Doamna Gafencu numește „un act de dreptate", îndeplinirea unei „sfinte datorii", o „obligație de înaltă ținută morală". Și așa mai departe. La rîndul

nostru, mărturisim că ne lipsesc calificativele pentru un astfel de act, dintre cele mai grave din cîte au fost săvîrşite, de cînd există un exil românesc. Ne rămîne doar atît : să smulgem memoria lui Grigore Gafencu din mîinile unei văduve pe care o crezusem credincioasă şi care nu s-a dovedit decît abuzivă.

30 noiembrie 1969

În filmele lui Miklós Jancsó doar peisagiile sînt imobile. Oamenii, în schimb, prinşi într-un fel de perpetuă mişcare a istoriei, supuşi absurdităţii vremilor sub care au stat succesiv, nu cunosc odihna. Nu e o figură de stil, ci imaginea însăşi pe care ne-o oferă ecranul lui Jancsó. Toţi eroii lui par supuşi unui blestem al mişcării. Altădată umblau mereu, neîncetat, fără popas. Acum, în *Ah, ça ira,* mişcarea a devenit ca un dans al deriziunii. O neîncetată horă cu aparenţe folclorice şi vesele, dar care cuprinde în însăşi curgerea ei moartea. A iluziilor şi a oamenilor. Pentru că Jancsó s-a instalat odată cu *Ah, ça ira* în prezent, şi în acest prezent, ştim, ştie şi el, care este precipitarea istoriei şi sensul acestei precipitări. Pe scurt, din Budapesta, ne-a sosit filmul cel mai lucid, mai disperat lucid, asupra imposturii revoluţiilor. Cadru : Ungaria. Data : 1947, instaurarea comunismului. Dar pentru ca iluziile să nu fie îngăduite, pentru ca rechizitoriul să nu privească doar stalinismul ci toate ereziile cu putinţă ale stîngismului — de ce nu Mao, de ce nu Trotki, de ce nu anarhismul ? — referinţele la o anumită mentalitate a lui mai 1968 parizian sînt clare. Fetele sînt în mini-jupă, băieţii în blue-jeans, iar pentru cine a trăit mai 1968 pe străzile Cartierului Latin, asemănările sînt limpezi.

Subiectul ? Un grup de tineri revoluţionari, de abia instalat comunismul în Ungaria, se duce să predice noua credinţă într-un seminar catolic. Întîi prin discuţii, dansuri şi cîntece revoluţionare, şi cu tot entuziasmul celor 20 de ani. Numai că în spatele acestui entuziasm şi acestor 20 de ani se şi află poliţia care cunoaşte mijloace de convingere mai directe şi mai eficace, puterea care odată instalată n-are de gînd să cedeze locul şi n-are vremea de a convinge, şi mai ales „mijloacele" care trebuie me-

reu să ia locul scopului, pentru ca circuitul să fie închis şi revoluţia victorioasă. Prin felul în care înţeleg să se slujească de aceste mijloace încep să se definească şi cele trei tipuri de personagii ale filmului, cele trei modalităţi de a fi ale comunismului revoluţionar : socialismul uman, liberal, cel dintîi înfrînt, pragmatismul poliţist de inspiraţie stalinistă învingător, şi ultrastîngismul terorist, eliminat, într-o primă fază, pentru a sluji apoi. Eroinei ce incarnează această tendinţă din urmă, poliţistul care o exclude îi spune în încheiere : „Asta nu-i nimic. Vei vedea. Va fi şi mai rău. Vei ajunge ministru...".

E concluzia unui real rechizitoriu al tiraniilor şi ideologiilor, care distrug omul. Cu cît mai mult cu cît tragedia se află în însuşi miezul speranţei, bucuriei, dansului şi cîntecului. Atît de real încît supără pe toată lumea : în Est puterea comunistă, în Apus ereziile comuniste în stare de opoziţie şi care speră să se purifice doar prin negarea modelului stalinist. Dar nu numai stalinismul se află aici în discuţie, ci însuşi sistemul, iar în miezul acestui sistem : revoluţia dintru începuturi...

4 decembrie 1969

Ileana Vulpescu sau vocaţia discreţiei. Cartea sa intitulată *Şi aşa mai departe* e cu totul originală în peisagiul literar bucureştean. Unul dintre personagiile sale spune la un moment dat : „Şi lumea se umplea de oameni care voiau să ajungă. Nimeni nu era mulţumit cu ce era". În această lume cuprinsă de febra parvenirii, proza Ilenei Vulpescu ar trebui să aibe virtuţi tămăduitoare. Dar cine s-o asculte ? *Şi aşa mai departe* vorbeşte, scăzut, potolit, dacă nu chiar în şoaptă, despre vanitatea vanităţilor ghemuită în orice dorinţă de a te face cunoscut. Personagiile şterse, triste („numai morţii şi proştii nu sînt trişti" — spune un alt erou al ei) coboară pe treptele unei tăceri din ce în ce mai accentuate. Nu din vreo „incomunicabilitate" la modă, ci pentru că în zgomotul asurzitor din jur, vocea lor n-are cum să se facă auzită şi de altminteri nici nu vrea. La ultima limită e moartea — aceea a soţiei academicianului —, sau izolarea totală ca în nuvela *Paradisul tăcerii desăvîrşite* în care din inapetenţa concurenţei sociale, eroina îşi astupă urechile cu ceară ca nimic să nu mai ajungă pînă la ea. Există o asemenea

constanță în oroarea de a parveni, o atît de mare reținere în această proză lucidă și albă, încît îți vine, parafrazînd, să crezi că împărăția literaturii va fi, pînă la sfîrșit, a celor din umbră.

11 decembrie 1969

Un articol în formă de editorial al unui tînăr poet, Adrian Păunescu, publicat recent în *România literară* ne înștiințează că „trăim în această clipă a literaturii române, adevărata și profunda regăsire a generațiilor literare". Această „solidaritate în euforie" cum îi mai spune poetul, după ce problema cea mai discutată din România era tocmai „prăpastia" dintre generații sau hiatusul, cum se spune mai modest în acest articol, pare cel puțin ciudată. Cînd și cu ce prilej o astfel de mutație bruscă ? Determinată de ce ? Cînd se produce o metamorfoză de asemenea importanță nu ajunge să fim avertizați — printr-un scurt articol — că ea există, mai trebuie să știm și de ce. Explicația, cîtă e, pare confuză. Ni se vorbește de patos, de participare, bineînțeles și de „atitudinea comunistă", de faptul că scriitorii ar fi înțeles, în sfîrșit, în România necesitatea de a fi „conștiința unei epoci".

N-avem nimic, nici cu semnatarul acestor rînduri, nici cu argumentele lui, cu toate că nici unul dintre ele nu explică, nici pe departe această vestire majoră a împăcării dintre generații. Dar nu credem în ea. Există în schimb în literatura română o ispită pentru generațiile tinere să se asemene cu aceea precedentă, printr-o singură trăsătură — esențial negativă — și anume arivismul prin toate mijloacele. Înainte de a încerca să justificăm o astfel de teamă sau de presimțire, e necesar un avertisment. Bineînțeles că orice generalizare este abuzivă. Nu toți scriitorii din generația tînără se lasă prinși în această capcană a parvenitismului după cum de altminteri nu toți scriitorii generațiilor precedente s-au prostituat prin mînuirea sloganului. Ne referim doar la asemănările dintre cei compromiși ieri și cei care azi se lasă contaminați de acest compromis. Și repetăm ceea ce am fost nevoiți să spunem de atîtea ori. — Dar e problema-cheie a liberalizării și e normal să ne obsedeze.

Dacă s-a putut vorbi atîta timp în România de un conflict între generații, era în măsura în care cea care s-a ivit prin 1960 și ceva, într-o atmosferă de liberalizare ce nu mai implica de altminteri riscurile și gerul moral din vremea stalinismului, a acoperit în dispreț sau ignorare pe înaintașii ei compromiși. Aceștia „înaintași" au trăit, mai trăiesc încă în spaima nu numai a unei concurențe estetice la care nu mai puteau să facă față, dar mai ales celei etice. O solidaritate etică a tinerii generații ar fi putut însemna cu adevărat eliminarea lor și crearea unor condiții temeinice pentru o cultură a conștiinței. În panica lor, toți acești înaintași au intervenit cu o armă mai abilă : momeala. Cu privilegiile. Și dacă această operație de momeală izbîndea, atunci într-un peisaj generalizat al compromisului nu mai puteau exista judecători și judecați, ci numai o baltă comună, cu interese comune și lupte tot comune, fiecare jinduind doar la mai mult. Pentru ca totul să fie perfect, în această întreprindere trebuiau prinși și cei ieșiți din închisori și reintegrați în viața literară. Astfel martorii își pierdeau calitatea de martori, negîndu-și, prin lauda de azi, atitudinea de ieri.

Acesta era calculul și, în parte, el pare a începe să-și dea roadele. Generațiile nu se împacă acum, dimpotrivă, se mănîncă între ele, dar cu același limbaj și aceleași metode. Conflictul nu mai e, cum ar fi putut să fie, unul de principii, și atunci nu numai cultura era salvată, ci unul din posturi. În loc de conștiință, vitalitatea biologică poate avea ultimul cuvînt, tinerii vor cîștiga într-o astfel de luptă numai pentru că sînt tineri și au cariera în fața lor. Dar, în asemenea condiții, tinerețea nu mai implică vreo noțiune de valoare, iar concurența ia aspectele unei lupte de junglă, cu lovituri uneori fățișe, mai deseori dosnice, cu viclenia de veghe și setea de a parveni ridicată la rangul unui sistem.

De vreun an încoace se semnalează cazuri atît de spectaculare de demisie morală a unor „tineri" de acest fel, începînd cu osanale la prilejuri festive, trecînd prin lingușiri cu aparențe ideologice, dar cu tradiție de Fanar, și ajungînd la cocoțarea în Comitetul Central, încît operația pare a fi pe cale să izbîndească.

Chiar așa numai pe jumătate îndeplinită, ea favorizează reînghețul progresiv al culturii, acoperind cu apele

stătute ale compromisului ceea ce păruse că reprezintă o şansă majoră de reînviere spirituală. După care toate „ismele" se vor putea îmbulzi la porţile literaturii, fără nici o semnificaţie. Pentru că nu are importanţă că minţi în mod realist, păşunist, marxist, suprarealist, dadaist sau structuralist, minciuna e aceeaşi. După încercarea prin care a trecut România ca şi întreg Răsăritul Europei, eticul era primul prag de trecut pentru a se ajunge în estetic. Dacă pasul acesta nu e înfăptuit, literatura se poate umple cu vorbe, înzorzonate, spectaculare, răsunătoare, dar ea nu accede la verb. Există epoci liniştite în care pragul etic e mai puţin evident, în care nu reprezintă o condiţie liminară şi indispensabilă. Dar n-am trăit, nu trăim încă o astfel de vreme, şi nu ne aflăm într-un spaţiu ferit de istoria imediată şi dominantă. De aceea demisia de azi a anumitor tineri, e ca un semn, cel mai negru ce se arată la orizontul culturii româneşti. A doua oară s-ar putea ca o altă generaţie să nu se mai întîlnească cu şansa celei ce s-a ivit prin 1960. Şi pentru această generaţie nu vor exista dacă nu scuzele, cel puţin explicaţiile pe care le-a avut cea precedentă. Încercarea nu mai era, şi nu este nici în clipa de faţă, între viaţă şi moarte, că între 1948 şi 1956, ci între viaţă săracă dar ferită şi alta cu privilegiile noii clase.

Generaţiile se pot regăsi în două feluri : în jurul recuceririi demnităţii de scriitor (e ceea ce se petrece în Rusia unde nici un tînăr nu este mai tînăr decît Soljeniţîn de pildă), sau în rîvna de ascensiune, cu orice preţ, în transformarea arivismului în categorie literară. E ceea ce riscă să se întîmple în România.

14 decembrie 1969

Am văzut — cu uimire — filmul lui Tarkovski : *Rubliov*. De la Eisenstein, Rusia nu s-a mai întîlnit cu o astfel de împlinire cinematografică. Dar dacă imaginea la Eisenstein nu părea că pune vreo întrebare, ci ne dăruia o epopee de răspunsuri, Tarkovski în *Rubliov* se opreşte, cu fiecare secvenţă, asupra sensului perenei tragedii care este istoria Rusiei şi îi caută rădăcinile. Fiecare dintre aceste rădăcini aparţine răului.

Mereu privind destinul Rusiei, două teze se înfruntă. Schematizînd, prima ar susține că marxismul a fost pervertit în Rusia, a doua că Rusia ar fi fost pervertită de marxism. N-avem pretenția vreunei concluzii. Cum însă, printre altele, filmul lui Tarkovski pune și problema contaminării morale a dominației mongole în Rusia, e locul să amintim că Marx el însuși, în turburătoarele sale *Revelații asupra istoriei diplomatice a secolului al XVIII-lea* (editate și în limba franceză, la Gallimard, în 1954), insistă înfiorat, atît de fascinat încît uită să se slujească de orice metodă marxistă — criteriul economic lipsește cu desăvîrșire —, asupra faptului că prinții ruși, pentru a se libera de jugul mongol, n-au făcut decît să aplice metodele învățate de la acești stăpîni mongoli. Ivan Kalita inaugurează politica de ascensiune pe care Marx o numește „machiavelismul sclavului-uzurpator". Ivan Kalita transformă în sistem, după expresia lui Marx, „vicleniile slugărniciei celei mai abjecte" și aplică apoi acest sistem cu o răbdare de sclav îndîrjit. Forța deschisă nu-i slujește decît tot ca o intrigă într-un ansamblu de corupție și de muncă subterană de uzurpare. El nu lovește înainte de a corupe. Pentru Marx, Ivan Kalita nu este o excepție. Politica lui au moștenit-o Ivan al III-lea și apoi Petru cel Mare. Marx avertiza în 1853 :

„Aceasta este și politica Rusiei moderne, doar numele se schimbă".

Și continua :

„Principatul moscovit s-a alcătuit și a crescut la școala abjecției care a fost sclavia mongolă. Forța nu și-a dobîndit-o decît devenind un virtuoz în arta slugărniciei. Chiar după emancipare, principatul moscovit a continuat să-și joace rolul tradițional de sclav-stăpîn. Pînă cînd Petru cel Mare a unit într-o singură persoană duplicitatea politică a sclavului mongol cu îndrăznețele aspirații ale stăpînului căruia Gengis Han îi lăsase în moștenire sarcina de a cuceri lumea".

Avertismentul lui Marx se întîlnea cu concluziile trase de Marchizul de Custine, după călătoria sa în Rusia din 1839 în care fusese izbit de aceeași simbioză a despotismului și sclaviei născute din dominația tătară.

Printr-una din acele ironii cu care istoria este atît de darnică, marxismul a devenit instrumentul prin excelență al noii Hoarde de Aur și stindardul lui flutură asupra unui

Kremlin care nu pare să se fi schimbat de mai bine de un secol, de cînd Marchizul de Custine îl descria astfel :

„Închisoare, palat, sanctuar, meterez împotriva străinătăţii, sprijin al tiranilor, ocnă a popoarelor, iată Kremlinul. Gloria în sclavie, iată alegoria acestui monument satanic, tot atît de extraordinar în arhitectura lui ca viziunile Sfîntului Ioan în poezie. Kremlinul e un lăcaş demn de personagiile Apocalipsului".

Ca şi Apocalipsul, Răstignirea este de toate zilele în Rusia. De aceea ea reprezintă probabil figura centrală a filmului lui Tarkovski.

18 decembrie 1969

De cînd a căzut din fruntea Uniunii Scriitorilor, deci de la putere, nu ne-am mai ocupat de Mihai Beniuc, după ce ani de zile urmărisem atent primejdioasa evoluţie a acestui fost poet care ajunsese să confunde cuvîntul cu delaţiunea poliţistă. Pentru că să nu uităm niciodată că Mihai Beniuc, printre atîtea păcate capitale, a înfăptuit unul de care va avea să răspundă în faţa viitorului. În romanul său *Pe muchie de cuţit,* Mihai Beniuc, rîvnind la gloria de a fi singurul mare poet ardelean în viaţă, s-a hotărît să încerce suprimarea aceluia care îi sta în cale prin talent şi atitudine, Lucian Blaga.

Totuşi, cum spuneam, de cînd a căzut de la putere, nu ne-am mai ocupat de Mihai Beniuc. Nu era ceea ce se cheamă o „victimă", pentru a ne fi milă de el. Nici măcar nu plătise exact păcatele sale care, infinit mai mari decît orice pedeapsă, rămîn să-l urmărească pînă la sfîrşit. Înlăturarea lui, ca ţap ispăşitor, fusese doar utilă, pentru o minimă clarificare a vieţii culturale româneşti care, deşi nu-şi venise-n fire (n-avea cum), cel puţin, respira mai lesne, la adăpost de cîinii-lup ai Securităţii. Nu ne mai oprisem la Mihai Beniuc, în ciuda faptului că numele îi mai apărea sub o poezioară sau o proză, ici şi colo, pentru că încetase să mai fie vătămător. Numai avea la îndemînă nici toate antologiile ţării româneşti, nici devizele pentru a impune false valori româneşti în străinătate (în frunte cu propria-i persoană), nici degetul arătător al puterii spre a denunţa. Devenise o umbră nu numai a poetului ce odată poate că fusese — decesul acestă de

identitate scriitoricească se produsese chiar de la începutul ocupației sovietice a României —, dar și o umbră a dictatorului de cultură, pe care încercase s-o măsluiască s-o deformeze cît mai mult, pentru ca în acest peisagiu cenușiu, mincinos, văduvit de valori adevărate, el, el singur, să fie „toboșarul timpurilor noi". Și pe astfel de umbre, preferăm să le lăsăm în pace, să-și macine singure veninul unei triple ratări : o primă demisie, voluntară, din poezie ; o a doua, îndîrjită, din omenie, din cea mai elementară omenie ; o a treia, forțată, din putere. Destul, pentru a umple întregul destin al unui om, dacă un astfel de om mai poate avea destin și dacă se mai poate numi om.

Trebuie să ieșim însă din tăcerea pe care, bucuros, ne-o impusesem, pentru că a te ocupa cu un astfel de caz mînjit, te mînjește parcă și pe tine. Deoarece lecția de „etică" pe care ne-o propunea, relativ recent, Mihai Beniuc în *Scînteia*, s-ar putea să coincidă cu diferitele încercări de reînghеț care în acest an s-au înmulțit în România, odată cu apariția a tot felul de „foști" care au prins din nou curaj. Faptul că s-a găsit loc pentru o astfel de proză semnată de un astfel de nume, pe pagina întîia a organului partidului comunist, dă de gîndit : cînd apar hienele, e semn că se pregătesc cadavre jur împrejur. Și, din nefericire, n-ar fi exclus ca acest cadavru pîndit de Mihai Beniuc să fie tocmai acela al liberalizării culturale — atîta cît a fost — din România.

Altfel, de ce-ar fi prins din nou curaj Mihai Beniuc, și ne-ar da, din nou, ca altădată, lecții de „etică" ? În cel mai pur stil stalinist, adică, pe de o parte fără frica de ridicol sau de replică — etica și Beniuc, cum se pot împăca aceste noțiuni, radical și de nealăturat ? Pe de altă parte, cultivînd vechiul slogan cu clasa muncitoare și ideologia ei marxist-leninistă. Cînd se știe foarte bine că această ideologie a decedat, după ce a dăruit istoriei victime mult mai numeroase decît oricare alta, și cînd se mai știe, tot atît de bine, că biata clasă muncitoare nu e în nici un fel responsabilă de această ideologie, ci dimpotrivă suferă de pe urma ei. Odată cu sloganul, cultivînd și minciuna, pur și simplu, ca în vremurile, pentru el bune, cînd pe ruinele bibliotecilor epurate se putea enunța orice enormitate. Cum ar fi, de pildă, acea inexistentă „pleiadă" a cărei eflorescență se plasează între 1930-

1944 și care ar confirma, după Mihai Beniuc, „existența unei tradiții, nu numai revoluționare, ci și definit socialiste în aspectul etic al literaturii române". Trecuse vremea în care orice scriitor, de la cronicari pînă în zilele noastre, era decretat socialist sau presocialist. Între timp au mai apărut opere, ieri interzise, s-au mai scris studii de istorie literară, s-au mai vînturat nume ce fuseseră ținute în întuneric, iar o astfel de plăsmuire a vremilor staliniste părea de neînchipuit. Dar iată că trebuie din nou închipuită.

Cultivînd sloganul și minciuna. Și, în plus, dînd lecții. Cine ? Beniuc. Ce fel de lecții ? De etică. Marea, întunecata nerușinare, să te fi instalat în literele românești ? S-a găsit numai Miron Radu Paraschivescu, care, sub forma unor însemnări de *Jurnal intim*, să-și strige revolta împotriva întoarcerii strigoiului. Rezultatul era că „Jurnalul" lui M. R. Paraschivescu, care urma să apară în mod regulat, a fost întrerupt, după ce autorul lui se văzuse tras la răspundere de atîția beniuci, de ieri sau de azi, ai regimului. Și noi care credeam, că toată scriitorimea română va să strige lui Mihai Beniuc :

N-ai dreptul, Mihai Beniuc, să vorbești despre neconformismul altora, cînd ți-ai făcut din conformismul, dus pînă la limitele lui extreme de slugărnicie, ființă și post, privilegiu și îndeletnicire de căpetenie.

N-ai dreptul, Mihai Beniuc, să pomenești de Don Quijote pentru că, departe de a te bate cu morile de vînt, ai fost printre aceia care denunțau pe oricine se încumeta să creadă că demnitatea unui poet nu e o simplă deriziune.

N-ai dreptul, Mihai Beniuc, să ne amintești cum se temeau contemporanii lui Dante de terținele poetului pentru că de ale tale s-au temut contemporanii în alt sens, să nu-i trimeată prin închisorile puterii pentru neconformism.

N-ai dreptul, Mihai Beniuc, să pomenești de Eminescu, de Maiorescu, de Creangă, de atîția alții pentru că patriotismul nu însemna pentru ei, ca pentru tine, să-și vîndă țara și cugetul cotropitorului.

N-ai dreptul, Mihai Beniuc să vorbești despre magma străveche în care s-au plămădit Miorița, doinele și cîntecele bătrînești, pentru că, din acele străfunduri se ridică blestemul care nu poate să nu cuprindă pe toți tră-

dătorii de etică, de poezie şi de neam. N-ai dreptul să vorbeşti despre lupta pentru „păstrarea vetrii stămoşeşti", cînd ai stat la masă, la blid şi la putere cu cei care au scos-o la mezat.

Mihai Beniuc, în fond, nu mai ai dreptul să vorbeşti pe „româneşte". L-ai pierdut. Pînă la judecata din urmă, l-ai pierdut iremediabil.

19 martie 1970

De la începutul acestui an, pe cît se poate de paradoxal, un vînt de „veselie" bate în literele româneşti. (Nu în toate, în unele doar, care nu sînt lipsite nici de importanţă, nici de semnificaţii). În timp ce situaţia, în ţară, este aceea pe care o ştim, în vreme ce haosul aşa zisei „reorganizări" sporeşte — odată cu mizeria —, iar mii de oameni sînt nevoiţi să-şi părăsească rosturile pentru a-şi începe viaţa aiurea, în condiţii mai mult decît precare, în timp ce cozile se lungesc în faţa magazinelor goale, unii eseişti, critici, scriitori ne anunţă, prin *Scînteia*, că „veselia" trebuie să sporească în această fază a „edificării" socialismului. Şi nu e vorba de editorialişti de partid, ci de personalităţi ale scrisului, tineri şi mai puţin tineri, dar de vază, în cărţile şi studiile cărora nu găsim urmă de astfel de sentimente „zburdalnice" pe care le propun acum, entuziaşti, şi pe care vor să le impună chiar ca pe nişte criterii „estetice" indispensabile.

Astfel, în timp ce Edgar Papu încearcă să reînvie criteriul, atît de compromis, al „optimismului" şi să facă din el, nici mai mult nici mai puţin, decît „o condiţie fundamentală a adevărului operei, certificîndu-i autenticitatea", Alexandru Ivasiuc părăseşte „cunoaşterea de noapte" spre a-şi alege „strămoşi spirituali veseli" (ca Mihail Ralea), iar Nicolae Balotă descoperă „etosul încrederii". Nici unul dintre aceşti trei magi ai optimismului nu sînt pe prima treaptă a metamorfozei lor ; de mai multe luni, ei au început să ne uimească prin zelul cu care îşi contrazic opera (cîtă e) şi personalitatea, aşa cum păruse a se desena. Şi de aceea ne vom ocupa de fiecare în parte, pentru că atîtea coincidenţe în voioşie nu pot să nu aibă tîlcul lor.

Nu-i vom face lui Edgar Papu înjuria de a-i discuta serios argumentele prin care încearcă să ne convingă că

toată marea literatură e optimistă, de la Dante la Goethe, şi de la Shakespeare (care nu şi-ar fi spus cuvîntul definitiv decît în „Furtuna") pînă la Eminescu, al cărui pesimism ar fi o... prejudecată, Eminescu nefiind dezgustat decît de conjuctura social-istorică a momentului, pesimismul său reprezentînd doar contrarierea unui optimism adînc. Din „contrariere" în „contrariere", pot fi transformaţi, evident, în optimişti înăscuţi pînă şi teoreticienii pesimismului integral. Dacă însă pe plan intelectual asemenea argumente par propuse numai pentru a stîrni deriziunea, pe plan etic, misterul rămîne întreg. Edgar Papu era, pînă acum cîteva luni, un exemplu de probitate intelectuală, împingînd-o pînă la o modestie nefirească. Apoi, brusc, a început căderea pe care am vrea să ne-o explicăm şi nu izbutim. Cînd Edgar Papu admite să scrie împotriva „încifrării în literatură" (sub acest termen, cam barbar, se ascunde frica de a vedea literatura nouă devenind contemporană cu anumite experienţe moderniste din restul lumii), cînd îşi pune pana în slujba unei reoptimizări a literaturii române, ştiind foarte bine cum optimismul de comandă a anulat-o timp de peste douăzeci de ani (şi el însuşi a fost o victimă intelectuală a acestui rîs forţat, ce aducea a rînjet), cînd se străduieşte să nu depăşească nivelul editorialelor de partid, el pune pe gînduri pe toţi cei care au crezut în el. Nu mai trăim epoca presiunilor crunte care, numai ele, ar fi putut explica o astfel de abdicare. Sîntem, în schimb, în plină arvunire a cuvîntului, fugă după privilegii, după posturi, după ascensiuni rapide. Dar nimeni mai puţin decît Edgar Papu, nu poate fi suspectat de astfel de metehne. Atunci ?

Om de carte, de cinste şi de catedră (ar fi trebuit să fie om de catedră de multă vreme), Edgar Papu renunţă, pe neaşteptate, nu atît la stima celorlalţi care-i era dobîndită, şi pe drept cuvînt, dar la propria lui posibilitate de a se stima. Ce va obţine în schimb ? Oricare ar fi acest contract măsluit, Edgar Papu nu poate decît pierde. Astfel de contacte pot semna unii tineri, bolnavi de vanitatea ascensiunii — şi care, într-un fel de autodidacticism gigant, se socotesc genii universale, nu însă un cărturar care deprinsese responsabilitatea cuvîntului pînă în a evita orice podoabă, orice stil, exagerînd neutralitatea lui, poate din modestia de care pomeneam. Edgar Papu părea chiar că nu are stil, sau talent (cum se spune), într-atîta avea

conștiință. Și iată că acum îi găsim proza în întregime falsificată de teza pe care o are de susținut : „... în condițiile edificării socialiste a patriei noastre, optimismul, spiritul și sensul optimist al creației artistice sînt, cu atît mai mult, realități intrinseci ale literaturii. Respectul față de adevărul vieții, de care nicicînd nu au făcut abstracție artiștii autentici, presupune prezența optimismului în structura operei de artă". Înainte de acest citat, pe care — din păcate — nu l-am inventat, se află un nume... Baudelaire ! Scopul unei astfel de proze îl aflăm într-un paragraf anterior. Ca și în articolul împotriva „încifrării", această chemare la ordine este menită să lovească în noile curente literare din România care se îndepărtează de la matca „sănătoasă".

Să-l ascultăm din nou pe Edgar Papu care, după ce afirmă că toți clasicii și scriitorii români însemnați au dat dovadă de aceeași încredere „față de armonia intrinsecă a lumii" ca și Eminescu (?!), avertizează : „Iată ce mă face să afirm că unii scriitori de astăzi, înclinați să așternă un definitiv văl îndoliat asupra existenței, își găsesc astfel o replică zdrobitoare în toată familia ilustrelor genii din trecutul îndepărtat sau apropiat, cărora filtrul timpului le-a certificat o nedezmințită valoare". În asemenea condiții, cum să ne mai luptăm cu „filtrul vremii", și cu „replica zdrobitoare" și cu „familia geniilor ilustre" din toate trecuturile și „apropiate" și „îndepărtate" și cu „nedezmințita valoare" ? Și, mai ales, cum să luptăm cu... Eminescu vesel, în fond și în aparență... contrariat ? Dacă și Infernul lui Dante devine, la Edgar Papu, un tărîm optimist, e mai înțelept să părăsim lupta.

Edgar Papu nu merge pînă într-acolo încît să nege existența unui anumit curent „pesimist" printre scriitori sau gînditori. Dar numai la cei mici. Pesimismul fiind dovada... lipsei de maturitate. Sau cum spune singur : „Pesimismul exprimă, în cele mai frecvente cazuri, imaturitate, grabă și lipsă de reflecție serioasă". Drept care, toate s-au rezolvat. Kierkegaard era grăbit, Kafka nu era matur, Pascal nu știa să gîndească, iar Baudelaire, nu mai știm ce făcea, probabil toate la un loc.

E simplu nu-i așa ?

Nu e simplu, e trist. Deoarece nu de o atitudine literară („optimistă" sau „pesimistă") e vorba aici, fiecare putînd să aibă adepții ei. Ci de ceea ce a fost săvîrșit

împotriva literaturii române, în numele optimismului obligatoriu, timp de douăzeci de ani și ceva. Edgar Papu știe foarte bine acest lucru, l-a trăit, l-a suferit. Numai o amnezie ar putea explica cele ce i se întîmplă acum. O amnezie a conștiinței ? E cel mai trist de închipuit pentru Edgar Papu.

* * *

Un alt scriitor, mai tînăr, își caută „strămoșii veseli". E vorba de Alexandru Ivasiuc în care văzusem una din speranțele tinerei proze românești. E drept că acea „cunoaștere de noapte" pe care o practică în volum, nu are nimic de a face cu veselia de la gazetă. Drept care, asistăm din nou la un caz. Alexandru Ivasiuc și-a făcut apariția în publicistica — să-i zicem politică — prin analize oarecum pertinente asupra operelor de tinerețe ale lui Marx. Într-un peisagiu atît de văduvit de orice cultură marxistă, ca cel din România, asemenea analize erau nu numai inedite, dar s-ar fi putut dovedi, pînă la un punct, chiar și rodnice. Nu împărtășim, în nici un fel, entuziasmul marxologilor, marxienilor și marxiștilor pentru scrierile de tinerețe ale lui Marx, și nici pentru Marx în general, dar ar putea fi interesant ca, din mumie dogmatizată, Marx să fie despărțit de aberațiile concepute în numele lui, „demarxizat" în măsura posibilului.

Prins în vîltoarea publicistică, Alexandru Ivasiuc a părut că renunță, destul de repede, la proiectul inițial pentru a se lansa în frazeologia de partid, prea puțin deosebită de cea întreținută de semnatari necunoscuți (sau prea cunoscuți !). Apoi, brusc, a anunțat că renunță să lupte la ziar, și ne-am gîndit că, întorcîndu-se la unelte, scriitorul nu poate decît să cîștige de pe urma unei asemenea hotărîri, născută sau nu din dezamăgire. Și iată-l, de mai multă vreme, revenit în angajamentele gazetărești. Și în căutare de strămoși... Pentru umanism și bună dispoziție. Deoarece, de cînd cultura a ieșit din mînăstire, Alexandru Ivasiuc descoperă în ea numai poftă de viață și de petrecere. De la Rabelais la Condillac, trecînd — bineînțeles — prin Voltaire, totul duce, din bună dispoziție în bună dispoziție, la... Marx. Iar procesul acesta de ascensiune optimistă, nu pare a cunoaște excepții. Anti-călugării, „civilii spiritului", ocupă scena is-

toriei de pe care, spre mai marea comoditate a expunerii, au fost măturați neliniștiții, făuritorii de filozofie, poeții, scriitorii întrebării. Cu toții... la mînăstire !

Aceasta, pentru strămoșii îndepărtați. Pentru strămoșii apropiați, Alexandru Ivasiuc alege un prototip neaoș : pe Mihai Ralea. Din mai multe motive. Vom reține numai trei, determinate : pentru că era vesel, pentru că avea un „scepticism sănătos", pentru că, „totdeauna spre stînga", a mers „în mod firesc spre apropierea și identificarea cu partidul comunist". Mihai Ralea, a cărui agilitate nu poate fi dezmințită, dar care, în ciuda promisiunilor debutului, strălucite, n-a depășit niciodată acest prag de epicureism intelectual, reprezintă, într-adevăr, un „model" pentru o artă a compromisului în care unii cărturari români au știut să exceleze.

Se întîmplă însă că Mihai Ralea păstrase și o nostalgie a unui alt fel de a fi, cu totul opus stilului de a se pleca sub vremi. Alexandru Ivasiuc n-are noroc cu strămoșul pe care și l-a ales. Pentru că acesta îi dezmințea, dinainte, toate afirmațiile, într-un studiu pe care-l scria despre Constantin Stere, în numărul consacrat marelui basarabean de *Viața Românească* în 1937. Să-l lăsăm deci pe Mihai Ralea să-i răspundă lui Alexandru Ivasiuc.

Să începem cu ce e mai elementar, cu „mersul, în mod firesc spre apropierea și identificarea cu partidul comunist". Acest „mers" a existat. Dar nu firesc, nu din convingere, ci din oportunism. (Va putea fi măsurat cîndva oportunismul lui Ralea ?). Altfel, cum l-ar fi apărat Mihai Ralea pe Constantin Stere de învinuirea de bolșevism, după cum urmează : „S-a vorbit și se tot vorbește cu o ușurință beoțiană de bolșevismul lui C. Stere. Dar există oare teoretician care să fi arătat mai clar imposibilitatea industriei mari și a socialismului la noi ; există oare om politic care, cerînd creațiunea unei mici proprietăți țărănești, să ofere un dig mai serios anarhiei bolșevice"... ? Aceasta, pentru... „mersul" firesc. Cînd n-a fost în firea lui, Mihai Ralea ? Cînd îl apăra pe Stere de învinuirea de bolșevism, sau cînd se „identifica", de voie, de nevoie, cu Partidul ?

Cît despre strămoșul „vesel", să lăsăm, iarăși, textele să vorbească. Dacă Mihai Ralea admiră pe Constantin Stere, este pentru „firea lui tragică și metafizică", fire

ce intră în conflict cu „psihologia frivolă, optimistă, uşuratecă a mediului românesc din vremea lui". Şi nu numai din vremea lui. Mihai Ralea pune pe firea orăşanului — şi nu a ţăranului — acest diagnostic sever ce avea să fie, peste timp, al propriei sale boli : „Există în educaţia noastră morală multă comoditate şi, trebuie să am curajul vorbelor, multă laşitate. Impregnată, secole de-a rîndul, cu mentalitatea Bizanţului, această floare otrăvită a decadenţei greco-romane, acest cîntec de lebădă al antichităţii, poporul nostru a cunoscut prea puţin duritatea caracterului ori rectitudinea conştiinţei. Epicurei veşnic nesatisfăcuţi, căutăm să ne adaptăm la orice situaţie, numai ca rezultatul să ne aducă un profit. Instrumentul nostru ca şi acela al maeştrilor de la care l-am învăţat este compromisul. Orăşanul nostru e majoritar din fire, merge orbeşte către oficialitate, către autoritate ori putere, numai să i se zvîrle cîteva fărîmituri de la banchetul pe care-l prezidă cei mari".

Iar scepticismul, pe care Alexandru Ivasiuc îl găseşte „ sănătos", lăudîndu-l la Mihai Ralea, îi apare acestuia ca paravanul precis al compromisului : „Cîţiva idealişti precoci se agită cu epice proze de revoltă între 20 şi 30 de ani, ca să capituleze lamentabil după acest prag. Individualităţile se domesticesc aici : indignarea se transformă în indulgent surîs, revolta face loc unei dulci filozofii sceptice, după care totul e permis, pentru ca în această toleranţă generală să intre, furişate sau obraznice, şi propriile tale murdării. Şi, credeţi-mă, e nevoie de mult, tare mult scepticism pentru turpitudinile unora".

Ca reacţie faţă de acest „scepticism", Mihai Ralea îşi face din C. Stere o pildă pe care, de altminteri, n-o va urma, şi scrie : „Ceea ce e mai însemnat însă pentru mine, e aspectul patetic al vieţii sale. Românii noştri trăiesc fără grandoare, fără risc, fără fior demonic. Eroismul şi mucenicia nu-i atrag".

Nu ne interesează aici dacă Mihai Ralea este sau nu prea sever, în acest diagnostic, dacă are dreptate sau nu, ci faptul că el dezminte pe cel care l-a ales drept strămoş spiritual, în toate punctele argumentaţiei : el denunţă veselia şi optimismul (vezi firea tragică, metafizică şi patetică a lui Stere, opusă psihologiei frivole a mediului românesc), scepticismul „sănătos", de fapt paravan pentru compromis, cum şi mersul firesc spre comunism,

atunci cînd pomenește de digul împotriva anarhiei bolșevice.

Pînă și Mihai Ralea se pune de-a curmezișul „bunei dispoziții" a emului său risipitor, Alexandru Ivasiuc.

* * *

În sfîrșit, al treilea mag al optimismului : Nicolae Balotă. Și la el mutația din timpul din urmă este neașteptată. Și la el contradicțiile dintre ce scrie la „carte" și ce scrie la „gazetă" sînt flagrante. Imediat ce se află în paginile *Scînteii,* autorii cei mai personali își părăsesc și stilul și viziunea pentru a se îmbrăca în veștmintele cenușii de rigoare. Limba moartă e ca un bilet de liberă trecere, de care se servesc toți pentru a exprima adevăruri oficiale. Dacă n-ar fi semnătura, desfidem pe oricine să recunoască în articolele sale umaniste (punem „umanismul" între ghilimelele socialismului, așa cum a fost, și mai e încă trăit în România) pe eseistul rafinat care este Nicolae Balotă. Într-atîta, încît la primul articol, în ciuda acestei semnături, am șovăit : ne aflam, poate, în fața unei erori de tipar. N-aveam dreptate, și articolele următoare ne-au lămurit : greșeala nu era de tipar, ci de conștiință. Stilul are și el tîlcul lui ; dacă limba este moartă, înseamnă că noțiunile, conceptele pe care le vehiculează sînt și ele moarte de mult, că cel ce încearcă — împotriva firii și vocației lui — să le reînvie, nu are nici o clipă de încredere în ele ; că, din motive pe care ne e greu și penibil să ni le explicăm, scriind astfel, el știe prea bine ce fel de pată intelectuală pune pe întreaga-i operă ; și mai știe cel puțin de la Lautréamont încoace că nimic n-o poate spăla. Atunci, scriitorul se camuflează în spatele cuvintelor de care se slujește, ca spre a se face nevăzut. În același timp însă, odată trecut acest prag al măsluirii, nu mai există nici limite nici pudoare. Ceea ce explică faptul că un Nicolae Balotă poate încerca să ne învețe ce este literatura, într-un articol care renunță la prestigiul lui de articol literar. El poate să afirme în mod fățarnic că scriitorul, iubitor de cuvînt, prin însăși menirea lui, trebuie să fie un apărător al limbajului, într-un articol în care pune cuvintele să spună contrariul lor, poate ataca estetismul ca atitudine axiologică eronată, într-un articol ce reprezintă o sfidare adusă condiției etice a scriitorului.

Poate alege pentru a dovedi puterea cuvîntului şi lupta dusă de tirani împotriva lui, exemplul îndepărtat al nazismului, ignorîndu-l pe cel, infinit mai aproape de el, al Cehoslovaciei. Pentru ca totul să se termine cu genul de fraze pe care ni l-a dăruit din plin, pînă la sufocare, lunga perioadă a realismului socialist. Cu noul umanism, omul nou, partidul nou şi totul din ce în ce mai nou, pe măsură ce era repetat în anii cînd Nicolae Balotă prefera tăcerea şi închisoarea unei mascarade la care se supune acum de bună voie.

De fapt, nu se poate răspunde nimic lui Nicolae Balotă pentru că nu el vorbeşte, sau ceea ce studiile sale ne lăsaseră să credem că este. Momentul însă pe care-l oglindeşte este grav. Deoarece vechile noţiuni compromise tind să prindă iarăşi viaţă, tocmai prin acei scriitori a căror apariţie în literatură trebuia să însemne — şi a însemnat, la început — înmormîntarea lor. Optimismul acesta, veselia aceasta, întreg acest „etos al încrederii", pot să ducă departe. Şi poate n-ar fi inutil să ne amintim, şi să amintim, la ce au dus, într-un trecut destul de apropiat, pe cîţiva dintre bunii scriitori români. Amnezia fiind acum tot atît de obişnuită în România ca şi metamorfoza, e bine să reactualizăm o antologie cu putinţă a veseliei, optimismului şi etosului dintr-un ieri care, altfel, din lipsă de memorie, riscă să se prelungească şi mîine. Ca să se ştie la ce poate ajunge un scriitor care scrie cu vorbe — iar nu cu cuvinte — în care nu crede.

„Veselie" ? N-avem decît să revenim spre George Călinescu. Cine va pretinde că G. Călinescu nu era un scriitor de talent ? Nu e mai puţin adevărat că G. Călinescu ne avertiza, pe vremea realismului socialist, că „Tristeţea este stearpă", în următoarele versuri de neuitat :

In nouri, ca profeţii, să nu stai niciodată,
Nu te răzni de-ai tăi,
Tristeţea este stearpă, iar fapta lăudată,
Voios să cînţi prin văi.
Fii fraţilor tăi pildă, de eşti cu-nvăţătura,
De mari isprăvi te-apucă,
Pe cremenea cea tare fă loc de arătură
Şi mlaştine usucă.
Pădurea nu te-nşele cu plînsetele-i vane,

Înfige'n trunchi toporul,
Cuptorul înroşeşte, fă secere, ciocane,
Pentru întreg poporul.
În loc să-nalţi cu spada, sălbatec călăreţ,
Spre cer un osuariu,
Tractorul ia de hăţuri şi fi-vei mai măreţ
Decît trufaşul Dariu.

La aceeaşi epocă, Nina Cassian, împărtăşea vocaţia optimismului îndîrjit, trecînd pe străzile care au fost martore *„la ale lui Gheorghiu-Dej cuvinte, la fapta lui din toate mai înaltă"*, sau făcînd o vizită la „colectivă".

Îţi spun bună seara, tovarăşe preşedinte şi dumitale
directore SMT
Nu înşir viaţa voastră, căci nu-s poet epic-păcat :
Ce carte ar ieşi ! De citit pe nerăsuflate !

Sau, îşi amintea de trecutul în care : *„scriam pe zid, dîrz, lozinca de partid"*.

Omul nou — să nu uităm ! — încă de pe atunci construia. Provocînd entuziasmul tuturor poeţilor, chiar şi al unui poet suprarealist ca Virgil Teodorescu, care cînta astfel Canalul Dunărea-Marea Neagră, imensul lagăr de concentrare în care se făurea „omul nou". Citäm :

Azi Dobrogea strivita, întunecata vatră
În care albe drumuri de apă se deschid
E o matcă de lumină săpată de partid
Prin lupte lungi, în fundul mormanelor de piatră

. . . . . .

Şi mii de constelaţii parcă-şi răsfrîng în mare
Puternicele osii de flacără aprinsă
Înconjurînd canalul cu marele lor ring
Par toate-nflăcărate de braţul lui — trecînd
Prin zeci de mii de braţe, unite într-un gînd
Şi ele-n veci vor arde : lumini ce nu se sting !

Ca să nu mai vorbim de atotputernicul Mihai Beniuc care ne avertiza : *„Eu voi fi — se cere nu se cere — toboşar al timpurilor noi"*. S-a cerut, sau nu s-a cerut, a fost. Şi ar vrea să revină. Dovadă este că acum dă iar

lecții de „etică poetică" — se poartă mult etica în clipa de față — în *Scînteia,* tinzînd să-și regăsească statutul de ciocîrlie, după o trecere prin purgatoriul liberalizării : *Cucuvaie fost-am pînă ieri, iar de astăzi iată-s ciocîrlie.* Și el era voios, ca tot românul, în vremea stalinismului :

Bătrîni ce cu mîndrie poartă
Lumina anilor în plete,
Bărbați voinici, stăpîni pe soartă,
Și mame, și copii și fete
Cu pieptul plin de bucurie
Pe tot cuprinsul românesc
Voioși îți cîntă slavă ție
Partid al celor ce muncesc.

Iată care sînt adevăratele rădăcini ale veseliei, ale optimismului și ale etosului încrederii.

5 aprilie 1970

Dacă fiica lui Stalin, Svetlana Alliluyeva, nu părea, în prima sa carte *(Douăzeci de scrisori către un prieten)* că-și face tatăl răspunzător de întreaga monstruozitate a regimului comunist, era din motive destul de lesne de înțeles, care însă se pare că n-au fost înțelese. Așa încît revine asupra lor, într-un al doilea volum, apărut recent, *Într-un singur an.*

Mai întîi, cele douăzeci de scrisori fuseseră scrise pe cînd autoarea se afla încă în Uniunea Sovietică, unde, după cum știm, atenuezi adevărul — cînd nu te cheamă Soljenițîn — pînă și într-un manuscris de sertar. Apoi, chiar dacă-l ura pe tatăl ei cu un dezgust ce creștea pe măsură ce dezvăluirile asupra lui o încolțeau (ea n-a aflat decît la 16 ani, printr-o mătușă revenită dintr-un lagăr despre sinuciderea mamei ei), chiar dacă descoperea astfel în el un tiran hidos, lupta cu ea însăși pentru a-și interzice să judece. Odată convertită la creștinism — spre această convertire o va duce prietenia cu Siniavski —, îi vine și mai greu să condamne. „În timp ce scriam cele douăzeci de scrisori — își amintește ea — stăruiau în mine cuvintele preotului care mă botezase : «Nu-ți judeca tatăl. S-a urcat prea sus și nimic n-a mai rămas din

gloria lui. Acum a fost judecat în altă parte. Dumnezeu egalizează toate și știe să judece. Dar nu dumneata, care ești fata lui, trebuie s-o faci»". „M-am străduit deci să nu judec ci numai să arăt cum tatăl meu fusese distrus de forța căreia își consacrase existența". Totuși judecata există, cu sfîșierea ei. Evocîndu-și copilăria, Svetlana o spune, cu acel inimitabil accent de adevăr care nu înșeală : „Zidurile Kremlinului în jurul meu. Poliția secretă la bucătărie, la școală, acasă. Și un om golit de orice viață, singuratec, care rupsese legăturile cu lumea întreagă și care, cu ajutorul cîtorva complici, transformase țara întreagă într-o închisoare în care oricine gîndea, cîtuși de puțin, era asasinat, un om care provoca teroarea și era urît de milioane și milioane de oameni : tatăl meu. Vai, dacă destinul m-ar fi făcut să mă nasc în altă casă, în aceea a vreunui cizmar din Georgia... Mult mai firesc mi-ar fi fost să urăsc de departe pe acest tiran, Partidul său, frazele sale, faptele sale... Dar eram fata lui, mai mult, copilul lui preferat și, timp de 27 de ani, am fost martoră deteriorării spiritului său, urmărind, zi de zi, cum orice urmă de omenie îl părăsește, cum se transformă în monumentul sinistru pe care și-l ridica lui însuși".

Dacă ruperea definitivă de tatăl ei, simbolizată și de faptul că ia numele mamei ei, Alliluyeva, n-ar fi fost însoțită la Svetlana de o durere atît de puternică, n-ar fi însemnat calvarul pe care-l putem urmări în cele două cărți pe care le-a publicat de cînd e în Occident, lucrurile ar fi fost și mai simple și mai urîte. În familia lui Stalin, monstruozitatea s-ar fi transmis ereditar, copilul găsind normal să-și deteste părintele. Ce este de neuitat în cazul Svetlanei, nu e că însăși fiica lui Stalin alege, cum se spune, libertatea, pentru a-și acuza tatăl într-o clipă în care, de altminteri, „cultul personalității" a devenit și un fel de a scuza comunismul de tarele stalinismului, ci că fiica unui tiran evoluează spre spiritual și adevăr. De aceea *Într-un singur an* nu reprezintă doar un document politic de prima mînă — atît de important încît Moscova a făcut tot ce-i sta în puteri pentru a-l discredita —, dar și un document uman care te obligă să crezi în nesfîrșitele posibilități de mîntuire ale omului.

Mai există un motiv. Svetlana este convinsă — întîlnindu-se asupra acestui punct cu toți sociologii serioși — că Stalin n-a fost decît instrumentul demonic al unei ideologii

care conținea în germene toate formele ei aberante. Afirmațiile ei despre Lenin trebuie vărsate la dosarul aniversării care se apropie și cu prilejul căreia se vor revărsa din nou tone de minciuni. Pentru Svetlana, revoluția din 1917, a fost „o greșeală tragică, fatală". Ea scrie :

„Bazele sistemului de partid unic, temeliile terorii, ale interzicerii sălbatice de a avea o altă părere, au fost puse de Lenin. Toate încercările de a-l dezvinovăți și chiar de a face din el un sfînt sînt inutile. Cincizeci de ani de istorie dovedesc contrariul. Stalin n-a descoperit nimic (...) El a primit de la Lenin moștenirea unui regim comunist totalitar a cărui încarnare ideală a devenit, personificînd o putere fără control, întemeiată pe suprimarea a milioane de vieți (...) Cînd am înțeles acest lucru, n-am mai putut să dau înapoi și că închid ochii asupra a ceea ce se petrecea în țara mea. Ar fi fost ușor să condamn doar stalinismul... Ușor și dezgustător. Nu, trebuia să fac altceva. Să-mi dovedesc că viața e diferită. Să neg comunismul în totalitatea lui".

Tot atîtea motive pentru ca mărturia fiicei lui Stalin să fie considerată și drept altceva decît un document de senzație facilă.

9 aprilie 1970

Citind interviul pe care Traian Herseni l-a acordat recent gazetei *Tribuna*, mă gîndeam la diferența pe care sociologul francez Jules Monnerot o face în ultima sa lucrare *Sociologie de la révolution* între ideologie și sociologie. Ideologie înseamnă, după el, a transmite boala, sociologie, a o radiografia. N-ar mai trebui să vorbim de Traian Herseni ca de un sociolog, ci numai ca de un ideolog. Atunci cînd afirmă că unica soluție și perspectivă a omenirii este comunismul, Traian Herseni demisionează din sociologie pentru a intra în utopie. Pentru a ne prezenta argumente de acest gen : „În comunism, oamenii vor fi mai buni decît noi, pentru că vor avea mai puține motive să fie răi". Frază care n-are nimic de a face cu știința și nici măcar cu bunul simț. Numai un credincios o poate rosti fără a înfrunta riscurile variate ale ridicolului. De altminteri, în finalul interviului său, Traian Herseni vorbește despre „conversiunea" sa în ter-

meni de îndoială și frămîntare metafizică. Ceea ce pare cel puțin curios la sfîrșitul atîtor teorii despre desacralizarea și demitizarea omului modern. Traian Herseni, dacă este sincer, ne dovedește, dimpotrivă, că prin comunism s-a încercat de fapt o deplasare a mitului. Dumnezeu a fost înlocuit cu Mîine și acest mîine întîrziind la întîlnirea proiectată, paradisul necoborînd, cum ar fi trebuit, pe pămînt, după apocalipsul revoluției, amînarea periodică devine singura posibilitate de supraviețuire a iluziei.

Ne-am oprit de altminteri la acest interviu tocmai pentru că oglindește la modul exemplar nivelul de religie degradată specific ideologiei comuniste. N-are importanță dacă aici credința se exprimă în termeni științifici, e un camuflaj și nimic altceva. Un comunist nu se poate atinge de prezent și nu ia lecții de la trecut, el face saltul în credință care-i îngăduia lui Troțki să afirme, fără umbră de umor, despre omul comunist al viitorului că va fi :

„mai tare, mai perspicace, mai fin. Trupul lui va fi mai armonios, mișcările sale mai ritmice, vocea sa mai muzicală. Media umană se va ridica la nivelul lui Aristotel, lui Goethe, lui Marx. Și, pe deasupra acestei linii de culmi, se vor înălța noi piscuri".

Dar între optimismul delirant al lui Troțki și cel practicat acum metodic de Traian Herseni, s-au întîmplat niște evenimente care ar fi trebuit să deschidă ochii tuturor, deci și sociologilor. Comunismul a fost instaurat în Rusia, exportat cu armele în jumătate din Europa și a dispus de tot timpul necesar pentru a-și desfășura demonstrativ metodele : procesul politic, genocidul, deportările, lagărele, clinicile psihiatrice. Au fost reactualizate și extinse mijloacele prin care și-au asigurat stăpînirea țarii Rusiei, de la Ivan cel Groaznic pînă la Nicolae al II-lea, și au fost, în schimb, dezmințite toate prevederile marxiste și leniniste : Sovietele n-au nici o putere în Rusia, distrugerea proprietății particulare — care joacă în marxism rolul păcatului originar — n-a anulat exploatarea omului de către om, ci a întărit-o, Rusia fiind singura societate în care afirmația lui Marx „clasa ce controlează mijloacele de producție deține puterea politică efectivă" se adevărește în fapte. În Rusia, ca și în țările în care a fost exportat comunismul, clasa ce controlează mijloacele de producție, deține puterea politică efectivă,

iar exploatarea dăinuie, ceea ce demonstrează că poate exista exploatare a muncii în sensul marxist al cuvîntului şi, în acelaşi timp, abolire a proprietăţii particulare juridice. Sau, şi mai clar : cei care comandă aparatul de stat storc plus valuta şi hotărăsc, în acelaşi timp, şi felul în care va fi întrebuinţată. Toate prevederile marxiste au fost răsturnate şi totuşi un sociolog poate trece peste această dezminţire flagrantă a faptelor spre a reafirma valoarea utopică a comunismului. Înainte de a se „converti" şi el la comunism, Aragon vorbea, profetizîndu-şi singur viitorul statut, despre intelectuali ca despre nişte „cavaleri ai erorii". Eroarea secolului nostru poartă un nume : ideologia.

Premisele unei astfel de atitudini le putem de altminteri afla la Marx el însuşi care îşi depunea mai întîi concluziile şi numai apoi încerca să le justifice. Desigur Marx nu era Lenin, şi mai puţin Stalin. Dar elementele de dogmă puteau fi găsite în marxism — înlăturînd în schimb pe cele cu veleităţi democratice — pentru a fi transformate în dictatură de Lenin, în despotism de tip oriental de Stalin. Operaţie care n-a fost posibilă decît prin absenţa de rigoare ştiinţifică a marxismului care a însemnat, înainte de toate, o reactualizare şi, în acelaşi timp, o degradare a miturilor. Sau, pentru a reveni în sfîrşit spre un sociolog adevărat, Jules Monnerot :

„Marx nu era nici un savant, nici un filozof deoarece proiectul său fundamental, nu consta în a fi adevărat, ci, mai înainte, în a fi crezut. Caracterul pseudo-ştiinţific al operei sale, formele exterioare pe care le împrumută economiei politice au drept funcţie să forţeze credibilitatea : această afectare de ştiinţă nu este decît un camuflaj al credinţei".

Marx poate fi deci numit de Monnerot un „Mahomet al unei vremi în care cuvintele tipografice înlocuiesc pe cavalerii profetului". De altminteri, atunci cînd faptele îl rechemau pe Marx la ordine, el refuza să le înregistreze. De pildă triumful lui Napoleon al III-lea infirmă speranţele şi teoriile lui Marx, care răspunde nu prin argumente ci prin pamfletul *18 Brumar al lui Ludovic Bonaparte*. Pareto, în *Tratatul de Sociologie generală*, definea astfel pe intelectuali : „aceia care vor să supună practica concluziilor pe care le trag din unele principii ale lor".

Monnerot care amintește această definiție a lui Pareto insistă, pe drept cuvînt, asupra faptului că Marx a fost tipul însuși al intelectualului astfel stigmatizat de Pareto.

Oricare intelectual comunist imită arhetipul dat. Dacă dezbărăm comunismul de camuflajul științific și economic, aflăm acel cunoscut amalgam de milenarism, de primitivism, de secularism, de escatologie impură, de optimism metafizic și moral care-l fac pe Monnerot să afirme că „sociologia revoluțiilor poate fi studiată și pornind de la istoria religiilor".

În această formă fals religioasă care este comunismul, misticismul se confundă cu reaua credință. Care-ți îngăduie, ca în interviul lui Traian Herseni să ignori evidențele, să afirmi că mîine contradicțiile și antagonismele, care definesc azi o societate ce pretinde c-a ajuns în faza socialismului, vor dispărea ca prin farmec pe pragul miraculos al comunismului. Atunci oamenii vor fi buni pentru că nu vor mai avea motive să fie răi ! Trecînd din sociologie în ideologie, Traian Herseni a făcut saltul în mistica degradată. Sau poate numai în oportunism. Așteptăm, pentru a ne da seama, care din aceste două ipoteze este reală, cartea pe care ar putea-o scrie despre „conversiunea sa". Și pentru care i-am putea propune chiar un titlu : „Cavalerul erorii".

12 aprilie 1970

Odată cu studiul, sau mai curînd profeția, *Uniunea Sovietică va supraviețui ea oare în 1984 ?*, Andrei Amalrik, în care prefațatorul cărții, Alain Besançon vede pe singurul urmaș în Rusia de azi al lui Ceadaaev, ne oferă un document diferit de toate cele apărute pînă acum, prin tonul științific, sec, implacabil. Într-o literatură a lacrimilor, intervine, odată cu el, constatul.

Născut la Moscova, în 1938, Andrei Amalrik, fiul unui istoric, a făcut el însuși studii de istorie la universitatea din capitala sovietică, de unde a fost exclus pentru vederile sale neconformiste asupra începuturilor statului rusesc. Pentru piesele sale de teatru, niciodată reprezentate, e condamnat la doi ani și jumătate de exil în Siberia. Liberat înainte de termen, se întoarce la Moscova, devine

gazetar, dar manifestînd pentru Biafra, e dat afară de la agenţia *Novosti*, şi, în aşteptarea unei noi arestări, cultivă zarzavaturi...

De la primele rînduri, Amalrik explică sau răspunde la întrebarea conţinută în titlul cărţii :

„Acum vreo zece ani, am început o lucrare asupra Rusiei Kievului. Din motive independente de voinţa mea, a trebuit să-mi întrerup cercetările asupra începuturilor Statului rusesc. Sper acum să-mi primesc răsplata înzecită ca istoric, devenind martorul sfîrşitului acestui stat".

De ce crede Amalrik într-un deznodămînt catastrofic pentru care a ales, cu ştiinţă sau nu, data cărţii lui Orwell, *1984* ? Pentru că în faţa opoziţiei, mai mult sau mai puţin embrionare a inteligheţiei, puterea n-a avut şi n-are decît un singur reflex, autoconservarea.

„S-ar părea c-am ajuns la punctul în care conceptul de putere n-are nici o legătură cu vreo doctrină, sau cu personalitatea vreunui conducător, sau cu tradiţia, ci doar cu puterea ca atare (...) Singurul scop al unui astfel de regim, cel puţin în politica internă, este autoconservarea nu a regimului, ci a elitei birocratice".

În acest context, liberalizarea de după moartea lui Stalin n-a fost rezultatul unei voinţe de reforme, ea a izvorît doar dintr-un „proces de decreptitudine". Opoziţia intelectuală, bizuindu-se pe ideile de libertate, de respect al drepturilor individuale, de democraţie, nu poate avea vreo influenţă asupra păturilor populare, deoarece, chiar nemulţumit, poporul rus n-are acces la astfel de idei. Acest popor, după Amalrik, e sensibil doar la forţă şi dreptate. Dar „dreptatea", aşa cum este înţeleasă în Rusia, reprezintă aspectul cel mai distrugător al psihologiei colective.

„În practică, ideea dreptăţii se traduce astfel : nimeni să nu trăiască mai bine decît mine".

Dacă mai adăugăm — şi Amalrik o face — că în Rusia libertatea este sinonimă cu anarhia, că proletarizarea mediului rural a dus la ruperea de vechile tradiţii, că dispariţia creştinismului a însemnat şi dispariţia oricărei alte morale decît aceea de clasă (binele este ceea ce conducerea decretează în clipa de faţă c-ar trebui să fie bine), ne aflăm deci în faţa situaţiei următoare : o mişcare constructivă a păturii intelectuale, destul de slabă, o

mișcare distructivă a păturilor de jos, eminamente anarhică, și o dorință statornică a puterii, în defensivă, ca lucrurile să continue ca în trecut, împletită din dorința de a păstra privilegiile și dintr-o totală carență a imaginației. După Amalrik deci condițiile care au provocat revoluția rusească sînt reunite, în afară de una : războiul care liberează forțele antagoniste. Amalrik socotește că un război inevitabil cu China — și trecem peste argumentația prin care vrea să demonstreze această inevitabilitate, deoarece profețiile cu greu pot fi justificate prin analize — se va produce pînă în 1984 și va duce la dezagregarea totală a federației actuale, la explozia Uniunii Sovietice și la răsturnarea regimurilor comuniste din răsăritul Europei. Violența va fi fără precedent, deoarece în Uniunea Sovietică progresul științific n-a făcut decît să sape contrastele și să facă și mai precar echilibrul dintre forțele de civilizație și o masă amorfă care nu s-a bucurat niciodată de beneficiile acestei civilizații.

„Rachete sovietice au ajuns în lună, dar în satul în care trăiesc, cartofii se culeg mai departe cu mîna... După căderea Imperiului roman, caprele pășteau în forum după cum pasc, azi, sub ferestrele mele, în satul Akulovo".

Studiul atît de sumbru al lui Amalrik se bucură, cum spuneam, de o prefață poate și mai sumbră, a lui Alain Besançon, autorul unei remarcabile lucrări *Le Tsarevitch immolé*, în care încerca, cu rezultate uneori surprinzătoare, un fel de psihanaliză a istoriei Rusiei. Prefața de acum este, de fapt, un mic eseu, substanțial și amar, asupra rădăcinilor stării actuale din Uniunea Sovietică.

Cea mai apropiată dintre aceste rădăcini e și atît de evidentă încît nu ne vom mai opri asupra ei : Lenin. Pentru celelalte, mai adînci, împlîntate încă de pe vremea unui Ivan Kalita, Besançon se întîlnește, în descriere, cu diagnosticele de acum peste un secol ale Marchizului de Custine și Karl Marx, dar mai ales cu concluziile lui Jules Monnerot a cărei *Sociologie a revoluției*, va rămîne, încă mult timp, studiul de bază pentru împlîntarea marxismului pe pămîntul Rusiei.

Ca și Jules Monnerot, Alain Besançon vede în lipsa feudalității autentice în Rusia motivul determinant pentru care ideea de libertate nu s-a putut niciodată împămînteni. Libertățile, o știm, au avut o origină aristocratică, ori Rusia a fost lipsită de o adevărată aristocrație de origine

feudală ; atunci cînd începuse să se alcătuiască a fost dezorganizată de Ivan cel Groaznic. De atunci, poporul rus a preferat „egalitatea în sclavie", libertății asociate noțiunii de privilegiu. Ori de cîte ori s-a încercat o ierarhizare a societății rusești, ca la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, de exemplu, cînd elitele ar fi putut să sporească, iar privilegiile să fie acordate unor pături sociale mai vaste, așa cum s-a petrecut în Occident, sentimentul moral al rusului s-a simțit jignit și a opus ideii de libertate, pe aceea de egalitate.

Dar feudalitatea a însemnat și contract, lege. Or, există la ruși, și Alain Besançon reia această constatare după Vladimir Weidlé, o frică statornică de drept, de normă. Dreptului, rusul i-a opus dreptatea (nimeni să nu posede mai mult decît semenul său), concretizată în „mirul" rusesc, apoi în socialism. Ceea ce nu împiedică faptul că în socialism privilegiile sînt exorbitante, dar, pe o parte, sînt ascunse, iar pe de alta provin din mărinimia stăpînirii, nu sînt rezultatul unui contract, unei norme.

Respingînd justiția, gîndirea rusească a căutat o dreptate care să nu fie prizonieră a legii, care să depindă mai curînd de buna grație, a lui Dumnezeu, sau a Țarului. De aici decurge, după Alain Besançon, o altă trăsătură a revoltatului rus, un fel de eroism resemnat.

„Ce importanță are dacă lumea este Sodoma din clipa în care în această lume rămîne un singur om drept, care să mărturisească ? Și poate chiar că e bine ca lumea aceasta să fie Sodoma pentru a da naștere celui drept".

La limita extremă, Alain Besançon surprinde un fel de complicitate între cel drept și opresorul său, ca „o supunere față de tenebre pentru ca lumina să poată străluci și mai tare". Acestei atitudini pe care o definește ca pe „un fel de masochism sub camuflaj creștin", Besançon îi opune luciditatea lui Amalrik :

„Pagina aceasta este excepțională, aproape unică, în care Amalrik denunță, împotriva tradiției țării sale, păcatele nivelatoare și nocivitatea dreptății distributive și sumare ce se disimulează sub aspectul nobil al dreptății concepută ca un har, a acestei ucigătoare *rasprava* în care s-a transformat, pînă la sfîrșit, *pravda*.

Pe cît este de pasionată demonstrația lui Besançon, pe atît ar fi de primejdios s-o împingem, printr-un comentariu adăugit, pînă la ultimele ei consecințe. Dacă trecutul unui neam nu-i explică numai prezentul ci-i prefigurează definitiv viitorul, atunci, în determinismul cel mai total, libertatea nu mai are ce căuta.

Indiferent ce tradiții continuă — și continuă desigur și pe aceea a Decembriștilor, și pe aceea a unicului om drept care strălucește în tenebrele Sodomei — trezirea intelighenției din Uniunea Sovietică are meritul pe care nici Besançon nu uită să-l sublinieze, de a rupe cu „tirania frazei" de care vorbea Pasternak, de a face cale întoarsă de la ideologie spre real. Dacă într-adevăr ideologia înseamnă un fel de delir prin care omul se apără de asaltul realului, dacă se exprimă printr-o demență a vorbelor golite de sens ce se rostogolesc asupra lumii, atunci apariția acestei opoziții este în sine semnul unei vindecări. La urma urmei, Besançon nu scrie el însuși ?

„Un delir nu slujește decît o dată. Cînd e demistificat, se spulberă".

Cînd se va transforma în fapt istoric această spulberare ? În 1984, ca în Amalrik ? Mai devreme, mai tîrziu ? N-are sens să ne jucăm de-a prevederile. Un lucru însă este sigur : toate cărțile sosite din Rusia ultimilor ani nu ne vorbesc decît de un singur lucru, pînă la obsesie, de moartea ideologiei.

14 mai 1970

Într-un articol publicat în *România literară* și intitulat *Două cuvinte despre ediții și editori*, criticul Eugen Simion pune cîteva întrebări care ni se par cu atît mai importante cu cît, în ultima vreme, unele reeditări anunțate întîrzie prevederile normale. Aceasta pentru „cît edităm" — cum spune criticul. Pentru „cum edităm", el ne amintește cele mai flagrante dintre erorile săvîrșite în reeditarea criticilor. Ediția din 1966 a *Criticelor* lui Maiorescu apărută fără studiul capital *Poezia română la 1867* (eroare reparată un an mai tîrziu, dar datorită căreia prima ediție este de neîntrebuințat) ; cărți de Iorga din care au fost eliminate criticele negative ; Sanielevici fără *Morala d-lui Sadoveanu ;* Dobrogeanu-Gherea fără

Neo-Iobăgia, sau absențe totale ca *Spiritul critic în cultura românească* de Ibrăileanu și mai ales *Istoria Literaturii române* a lui G. Călinescu despre care s-au scris tone de hîrtie în România, dar pentru retipărirea căreia nu s-a găsit pînă acum cantitatea necesară de hîrtie.

Eugen Simion ne propune cîteva explicații care nu reprezintă în spiritul său și scuze, dimpotrivă. Ar exista o tendință de a da o „imagine cît mai frumoasă și mai justă" a criticei de ieri, eliminînd toate judecățile care n-au fost confirmate de posteritate. Concepție falsă, după cum subliniază pe drept cuvînt Eugen Simion, un critic fiind tot atît de interesant prin ceea ce respinge ca și prin ceea ce acceptă, atunci cînd se înșeală ca și atunci cînd părerea sa este admisă de urmași. De altminteri fiecare generație literară își privește altfel strămoșii ; nimic nu arată că ea ar avea dreptate iar nu generația următoare care, la rîndul ei, va sosi cu o altă viziune și va supune operele trecutului unor criterii inedite. Doar neînțelegînd deloc relativitatea punctelor de vedere critice, ne-am putea închipui că noi avem neapărat dreptate și că sîntem hărăziți să confirmăm sau să infirmăm pe vecie judecățile înaintașilor. Chiar și în cazurile în care greșelile sînt caracterizate — ca la Iorga, tot ce a respins el din literatura română modernă fiind miezul însuși al acestei literaturi — tot n-avem dreptul să „cenzurăm" post-mortem o astfel de personalitate care nu este mare decît în contradicțiile și totalitatea ei.

Aici se oprește pertinenta analiză a lui Eugen Simion. În ce ne privește, s-o ducem mai departe, despărțindu-ne de punctul de plecare.

Cenzurarea aceasta post-mortem n-are numai astfel de motive umanitar-literare. Ea a fost ani de zile strict ideologică și i se întîmplă să redevină. Tot ce contravine ideologiei la putere a trebuit mai întîi epurat, și, în vremea din urmă, îndelung explicat, înainte de a fi publicat. De unde obiceiul detestabil al culegerilor antologice care dau naștere unei culturi bazată pe „pagini alese", pe lacune. De-a lungul liberalizării s-a mai născut în România un alt tip de cultură avînd la temelie comentariile celor cultivați. Tot pregătindu-se la nesfîrșit editarea anumitor scriitorii străini sau reeditarea clasicilor români, s-a creat o prăpastie între o elită ce discută prin

reviste, cu lux de amănunte și subtilitate, opere care nu circulă în țară și marele public care n-are acces la text ci numai la comentariu. Tot ce poate face „marele public" este să creadă pe cuvînt pe acești rafinați comentatori avînd acces la cartea străină sau la bibliotecile în care se păstrează cartea autohtonă, să-i creadă pe cuvînt și să se mîngîie cu impresia c-a citit ceea ce n-a citit. Sau, mult mai frecvent, să se dezintereseze pur și simplu de aceste dezbateri pe care nu le poate în nici un fel controla. Nu e vina nici a publicului, nici a inițiaților, însă situația astfel creată înfundă toate căile culturii.

Se pretinde că acum cultura aparține celor mulți, dar niciodată ea n-a fost mai rezervată elitelor. Marele public este considerat de acest tip de regim ca un fel de copil, pe jumătate fragil, pe jumătate imbecil, care nu trebuie inițiat decît încetul cu încetul în tainele celor mari.

Ni se părea necesar să adăugăm această paranteză la comentariul lui Eugen Simion deoarece dacă el explica din ce motive provin unele omisiuni, nu putea să ne spună, menținîndu-se în același registru de argumente, și cum s-a ajuns să se admită principiul însuși al omisiunilor.

Zodia, „operelor trunchiate" s-a statornicit în România odată cu domnia comunistă. Cu liberalizarea s-a schimbat doar procentajul, nu însă și metoda. E desigur un progres, în nici un caz un remediu.

17 mai 1970

Lucrarea istoricului britanic Robert Conquest, *Marea Teroare*, apărută acum și în traducere franceză, este, fără îndoială, mai mult, altceva decît primul studiu de ansamblu asupra proceselor și epurărilor staliniste dintre 1930 și 1939. Cu toate că și atîta ar fi de ajuns. Punînd cap la cap toate documentele apărute pînă azi, Conquest înlocuiește deocamdată acele arhive secrete ale Kremlinului care, publicate, ar oglindi în sfîrșit cea mai aberantă dintre catastrofele provocate de mintea omului în secolul nostru.

Dar am spus, *Marea Teroare* e mai mult decît atît. Altfel cum mi-aș explica faptul c-am avut o revelație

cu toate că citisem, la timpul lor, cele mai multe dintre documentele și mărturiile pe care-și bizuie Conquest demonstrația și analiza ? Cred că *Marea Teroare* corespunde Tratatului demonologic al veacului nostru și ca atare va rămîne, alături de *1984*, țipătul cel mai înfricoșător aruncat spre conștiința viitorului. Dacă epoca noastră va fi judecată după *Marea Teroare*, va fi inexorabil condamnată. Și aceasta cu atît mai mult cu cît Robert Conquest înlocuiește alarma patetică prin cercetarea minuțioasă și obiectivă care nu înseamnă însă lipsa oricărei judecăți de valoare. Condamnarea există, ia însă tonul procesului-verbal. E cu atît mai implacabilă ? Nu știu. Implacabilă era și înfiorarea lui Bernanos care descoperea în lagărele naziste reapariția Satanei în lume. Dar el mai putea să creadă atunci că Satana a trecut ca un fulger al răului prin timpul nostru. După *Marea Teroare*, nu mai putem nutri iluzii : Satana s-a statornicit printre noi.

Cartea aceasta de 600 de pagini trebuie citită și nu poate fi rezumată. Nimic nu înlocuiește lectura aceasta și nu voi încerca s-o înlocuiesc. Nu propun aici decît unele fragmente de revelații.

Cînd Conquest socotește la 20 de milioane cifra victimelor stalinismului — și socoteala lui este foarte prudentă rămînînd probabil, după cum singur mărturisește, inferioară adevărului — totalul este atît de uluitor încît aproape nu mai impresionează. Atingînd asemenea proporții, cifrele par, paradoxal, că se golesc de sens. Ele pierd orice substanță umană și se refugiază în abstract. Conquest, conștient probabil de această golire de sens prin enormitatea cifrelor, reamintește, ori de cîte ori poate, nu numai destinul marilor actori ai dramei, dar și pe acela, nu mai puțin implacabil al omului de rînd, străduindu-se să pună nu un nume — milioanele merg mînă în mînă cu anonimatul — ci un detaliu, o scenă, o exclamație pe fiecare dintre aceste numere ale genocidului. Totuși, nici aceasta n-ar fi de ajuns. Devenim conștienți de amploarea catastrofei atunci cînd istoricul englez se întreabă de ce a pus capăt Stalin teroarei sub aspectul ei cel mai spectacular (deoarece sub aspectul pur administrativ mecanismele ei sînt încă vii în Uniunea Sovietică : lagărul și poliția politică). Pur și simplu pentru că epuratorii deveniseră sclavii propriului lor sis-

tem, epurarea amenințînd să înghită întreaga populație în virtutea unui mecanism ce nu mai putea fi oprit. La sfîrșitul Yejovcinei, aproximativ 5% din populația Uniunii Sovietice era închisă. La fiecare două zile, Stalin semna o listă cu 30 pînă la 40 de persoane de împușcat. Din 1937 pînă în 1938, el primise 383 de liste de personalități ce urmau să fie executate. Tot la fiecare două zile, fără aprobare specială, dispărea un membru al Comitetului Central, sau un vicepreședinte al unui Comisariat al Poporului. La al 18-lea Congres al Partidului din martie 1939, din cei 1827 de delegați ai Partidului prezenți la precedentul congres din 1934, nu se mai aflau de față decît... 35, adică mai puțin de 2%. Iar din vechiul Comitet Central dispăruseră 55 din cei 71 de membri titulari, și 60 din 68 de membri supleanți. Din acești 115 absenți, 98 fuseseră executați.

Dar dacă partidul comunist aproape nu mai exista, teroarea lovise și mai tare în populația de rînd. Pentru oricare bolșevic arestat, 8 pînă la 10 sovietici, nemembri de partid dispăreau la rîndul lor. Robert Conquest are dreptate să insiste asupra acestor victime inocente fiindcă în mai toate lucrările consacrate marilor procese de la Moscova, ele sînt, dacă nu ignorate, cel puțin aruncate pe planul al doilea, slujind drept simplu fundal pentru tragedia șefilor bolșevici. Or — stăruie Conquest — „în ochii celor mai buni bolșevici, cei care nu se aflau în partid nu aveau mai mare importanță decît sclavii antichității pentru Platon". Nici Troțki, nici Buharin n-au protestat împotriva colectivizării forțate, n-au ridicat glasul la primele procese ale mențevicilor sau socialiștilor revoluționari. Amîndoi, și atîția alții ca ei care vor deveni apoi victimele sistemului, găseau logic să fie lichidați adversarii politici pentru a se consolida partidul împotriva rezistenței populare. Nu e mai puțin adevărat — constată însă Conquest — că „actele pe care acești bolșevici le-au comis în timpul războiului civil, în plină explozie de furie, n-au nimic comun cu crimele îndeplinite cu sînge rece, în cadrul unui sistem de teroare organizată, în timp de pace".

În focul teroarei, nu mai poate fi vorba de vreo rezistență a populației. Acestei populații nu i se cere însă supunere, ci complicitate. Denunțul devine piatra de temelie a sistemului. La Kiev, un singur individ denunță

69 de persoane, la Odessa un altul dă pe mîna poliției 230, la Poltava, un membru de partid dă toată organizația. Delatorii individuali, fie perverși, fie idealiști, fie victime transformate în agenți, sînt dublați de o rețea specială de spioni ai N.K.V.D.-ului. Prin metoda denunțului în lanț, societatea este dezintegrată, încrederea, comunicarea între oameni, distruse. Odată arestat, un inculpat trebuie să furnizeze elementele propriului său proces și să-și denunțe complicii imaginari. Un preot armean denunță pe toți compatrioții săi pe care-i înmormîntase în ultimii trei ani. Dar nu oricine are atîta imaginație. Un medic din Harkov denunță, de pildă, pe toți colegii săi din oraș. Sistemul de denunț atinge o fază în care jumătate din populația urbană a Uniunii Sovietice se află pe listele poliției secrete. Dacă lanțul denunțurilor ar fi continuat în același ritm, fiecare nouă victimă numind doi pînă la trei complici, valul care ar fi urmat după 1938, cînd 5% din populație era închisă, ar fi acoperit 10 pînă la 15%, un al treilea de la 30% pînă la 40%. Cum cei arestați se convinseseră că numai denunțarea a cît mai mulți complici ar putea să aducă la lumină absurditatea epurării, și începuseră să facă exces de zel în acest sens, se putea prevedea că în cîțiva ani toată populația urbană din Rusia va lua drumul închisorilor. Această perspectivă explică de ce faza acută a teroarei a încetat odată cu sacrificarea lui Yejov, nu dintr-o umanizare a sistemului (de fapt Beria transformă metodele lui Yejov, prevăzute pentru o stare de urgență, în sistem de guvernămînt) ci pentru că ajunsese, prin mecanismul denunțului, la punctul în care se putea prevedea epuizarea materialului uman. Perspectivă mai grăitoare decît orice statistică și care fixează teroarei staliniste locul ei aparte în istoria revoluțiilor și genocidului. Orice comparație este astfel anulată : desfășurîndu-se în timp de pace, agravîndu-se pe măsură ce regimul sovietic se stabiliza, acoperind, în faza ei cea mai cruntă, zece ani, iar în faza ei difuză, peste douăzeci de ani, marea teroare nu-și află în istorie nici un corespondent.

În centrul oricărui tratat de demonologie se află bineînțeles un demon. Presupunem că Stalin va fascina, ca enigmă a răului, pe istoricii viitorului (cei de azi n-au încercat încă, dintr-un fel de inerție a lipsei de distanță, descifrarea cuvenită). Nu e mai puțin adevărat că Robert

Conquest, ca oricare spirit obiectiv, caută şi găseşte rădăcinile stalinismului, în bolşevism în general, în Lenin, îndeosebi, şi uneori chiar în Troţki. (Cîţi îşi mai aminteau, pînă la el, că la al X-lea Congres al Partidului, Troţki făcuse din denunţarea elementelor ostile „o obligaţie elementară" ?). Dar dacă Lenin, punînd bazele unei birocraţii centralizate şi distrugînd orice tendinţă democratică, deschide drumul manipulatorilor puterii, nu e mai puţin adevărat că demonia începe doar odată cu Stalin. El izbuteşte să inoveze pînă şi în istoria rusească, atît de bogată în rădăcini ale răului. De pildă, el este acela care inaugurează sistemul ostatecilor, necunoscut în Rusia. În 1935, un articol este introdus în codul penal, conform căruia familia la curent cu fuga unui militar peste hotare este pasibilă de 10 ani închisoare, iar cei locuind în aceeaşi casă, de 5 ani de exil. Principala armă a lui Stalin, şi principala sa inovaţie, este decretul din 7 aprilie 1935, prin care, toate pedepsele (inclusiv cea capitală) pot lovi în copiii care au trecut de 12 ani. De acum încolo, de-a lungul marilor procese, Stalin va putea şantaja pe cei arestaţi, şi care nu vor să mărturisească vini imaginare, cu copiii lor. În arsenalul dezintegrării umane, victima ce-şi laudă călăul şi se ponegreşte pe sine, figură caracteristică, alături de proces şi de lagăr, a stalinismului, este aportul decisiv al lui Stalin la demonologia secolului al XX-lea.

Iar destalinizarea, în prima ei fază, înainte de a se metamorfoza în neostalinism, a însemnat tocmai încercarea de a despărţi fructele putrede ale stalinismului de arborele sperat intact al leninismului, pînă cînd s-a arătat putrezeala şi pe coaja copacului şi apoi pînă-n rădăcini. Teoria ispăşitoare a „cultului personalităţii" s-a năruit singură, iar viciile fundamentale au rămas ale sistemului. S-a încercat doar o „umanizare a knutului", dar knutul, prin menirea lui, nu este uman. Sau în termeni mai precişi : în aprilie 1956 a fost anulat decretul asupra teroarei din 1 decembrie 1934 ; în decembrie 1958, a fost abrogat articolul 58 din Codul Penal care prevedea sancţiuni speciale pentru familiile celor fugiţi în străinătate, Vîşinski a fost blamat în acelaşi timp cu teoria sa prin care un rol esenţial era atribuit mărturisirilor în procese (în plin proces, Buharin îndrăznise să afirme că „mărturisirea acuzaţiilor este un principiu juridic medieval"). Dar sistemul

lagărelor a rămas în vigoare, chiar dacă unele dintre ele au fost suprimate. Sau cu însăşi cuvintele lui Conquest : „Evident, de la moartea lui Stalin, au fost făcute reforme în sistemul concentraţionar şi penitenciar, acesta din urmă însă netransformîndu-se total şi nedevenind liberal. Umbra lui Stalin se întinde încă asupra lor".

Nu pot să nu mă gîndesc în încheiere la intuiţia profundă a lui Bulgakov în *Maestrul şi Margareta :* într-un astfel de regim democratic, Diavolul dacă ar reapărea ar fi nevoit, pentru a se evidenţia, să facă binele. E drept că Bulgakov a plătit scump această intuiţie, ca atîţia scriitori, a fost o victimă a stalinismului. Tot în Conquest mai aflu o statistică : din cei 700 de scriitori întruniţi la Moscova pentru primul lor Congres, în 1934, numai 50 se mai aflau în viaţă la al doilea Congres din 1954...

24 mai 1970

În timp ce scria *Marea Teroare,* Robert Conquest nu dispunea încă de o mărturie capitală asupra actualului sistem penitenciar din Rusia, cartea lui Anatoli Martcenko, intitulată tocmai *Mărturia mea,* şi apărută în editura Seuil de la Paris. Ea i-ar fi fost totuşi de mare utilitate pentru comparaţia pe care o stabilea, în finalul cărţii, între lagărele staliniste şi cele de azi, sau mai precis între 1961 şi 1966, epocă în care a fost închis Martcenko (azi din nou condamnat).

Martcenko, muncitor necalificat, este născut în Siberia din tată muncitor la Căile Ferate şi mamă femeie de menaj în gara de la Barabinsk. Amîndoi părinţii sînt analfabeţi. Deci o origine socială dintre cele mai sănătoase. După opt ani de şcoală, Anatoli Martcenko pleacă pe şantierul hidrocentralei de la Novosibirsk. Acolo, la Căminul tinerilor comunişti, asistă la o încăierare în care nu se amestecă. E totuşi arestat, judecat şi trimis în lagărul de la Karaganda de unde va încerca să fugă şi să treacă frontiera în Iran. Va fi prins şi condamnat la şase ani de lagăr. În iulie 1968, la doi ani după eliberarea sa din lagăr, adresează mai multor ziare comuniste din străinătate o scrisoare de solidaritate cu mişcarea de democratizare din Cehoslovacia. Prevăzînd intervenţia militară sovietică, scrie : „Mi-e ruşine de ţara mea care, odată mai mult,

joacă rolul infam de jandarm al Europei". Este din nou arestat în august 1968 și condamnat la un an de deportare pentru infracțiune la legea pașapoartelor, iar în august 1969, la alți doi ani pentru atitudinea sa dîrză în lagăr.

În răgazul de libertate dintre două lagăre, scrie această carte știind totuși la ce se expune. O spune singur în prefață :

„Într-o zi, șeful detașamentului nostru din lagăr, căpitanul Ussov mi-a declarat : — Martcenko, ești nemulțumit de tot și de toate, nu-ți place nimic. Dar tu ce-ai făcut pentru a îmbunătăți lucrurile ? Ai încercat doar să fugi".

„ ...Dacă această mărturie mă va aduce înapoi sub supravegherea căpitanului Ussov, voi putea să-i răspund : — Am făcut tot ce-am putut. Și iată-mă din nou aici".

Dar nu numai pentru a da acest răspuns căpitanilor Ussov, din lagărele sovietice, își scrie Martcenko mărturia.

„ ...se încetățenește ideea că lagărele, azi, nu mai există..: Vinovații ar fi fost condamnați pentru crimele lor, victimele reabilitate. Dar e cu totul fals. Cîte victime au fost reabilitate după moartea lor, cîte victime se mai află încă în lagăre, cîte noi victime sînt trimise acolo, cîți anchetatori, cîți călăi sînt mai departe în posturi sau trăiesc liniștiți din pensia lor substanțială, fără a purta nici un fel de răspundere, nici măcar morală a crimelor lor" ?

De fiecare dată cînd se afla în trenul ce leagă Moscova de suburbiile ei, Martcenko vedea tot felul de pensionari pașnici care-și legănau nepoții, sau își citeau ziarul. Și nu se putea împiedica să gîndească :

„Poate acest bătrînel cu dinți falși e vreun medic, vreun inginer, vreun muncitor care se odihnește după ani de muncă grea. Dar poate că și-a pierdut dinții în cursul unei anchete sau la minele de aur de la Kolyma. În fața oricărui pensionar văd profilîndu-se umbra anchetatorului care spărgea dinții deținuților...".

Această prezență obscură printre semeni, a vechilor călăi care n-au avut vreodată de plătit sau de răspuns pentru crimele lor, nu-i dă pace lui Martcenko. Dispariția noțiunii de răspundere rănește în el un sentiment al dreptății de care nu se poate dezbăra. Vrea ca cel puțin ceilalți să nu mai aibă scuza neștiinței :

„Trebuie să știe și cei care nu vor să știe, cei care închid ochii și-și astupă urechile pentru a putea să se jus-

tifice într-o zi și să iasă imaculați din noroi scuzîndu-se : — dar nu știam nimic ! Trebuie să știe că „lagărele de concentrare în care sînt închiși deținuții politici din Uniunea Sovietică sînt tot atît de groaznice azi ca și, ieri, lagărele lui Stalin. Mai bune din anumite puncte de vedere, mai rele din altele".

„Mai bune" pentru că munca este mai ușoară. „Mai rele" dintr-o mie și unul de motive, imposibile de rezumat. Dar care fac din cartea lui Martcenko cea mai teribilă dintre mărturiile venite de pe acest tărîm al groazei. Poate pentru că Martcenko nu este scriitor, pentru că primește realitatea fără ajutorul, nici cîrja niciunei metafore, pentru că ignoră și ecranele și puterile literaturii. Pentru că privește și se indignează simplu fără să fie salvat de oroare prin respirația creației.

Tortura foamei descrisă de el, mutilările, sinuciderile depășesc în cruzime tot ceea ce ne fusese dat să citim pînă acum. Mai exista deci un prag pe care trebuia să-l trecem pentru a înțelege, și acest prag era al non-literaturii. Infernul ar putea să fie și acesta : imposibilitatea de a găsi prin literatură un ecran, o protecție sau amintirea unui sens pentru cele suferite.

Nu așa vorbește, fără mijlocirea creatorului, un nou, un alt Ivan Denisovici ?

4 iunie 1970

Se discută destul de mult în presa literară din România despre evazionism. Ne vom opri însă la felul cum punea, de curînd, problema Marin Preda. Marin Preda este unul dintre puținii scriitori care știu să nu se ferească de realități. Dar oricît de lucide ar fi afirmațiile scriitorului român și oricît de străbătute de o bună credință evidentă, ele nu pot să facă înconjurul problemei. Și nici măcar s-o definească.

În primul rînd, „evazionismul" a reprezentat, de prin 1960 și ceva încoace, calea, dacă nu unică cel puțin cea mai largă, a liberalizării în cultura românească, și a constituit, în același timp, și originalitatea ei, în configurația mai generală a liberalizării din Răsărit și din Rusia. În timp ce în celelalte țări din est, ieșirea din chingile

realismului-socialist se făcea prin revenirea la o viziune critică a realității, în România se ieșea, mai ales, dintr-o literatură de coșmar printr-un salt în imaginar. Spunem „mai ales", deoarece, evident, lucrurile nu sînt chiar atît de simple. Nici în celelalte țări ale Răsăritului ispita esteticului pur nu era absentă, nici din România n-au lipsit cu totul luările de conștiință prin actul împlîntat în realitate. Nu e mai puțin adevărat că un fel de linie generală se putea desprinde, de „sabotare a realului". Asemănătoare cu „sabotarea istoriei".

Marin Preda are și n-are dreptate în această privință, ironizînd o frază ca „Badea Gheorghe a sabotat istoria" și întrebîndu-se : *„Unde a sabotat Badea Gheorghe ? La Rovine ? La Podul Înalt ? La Călugăreni ? La Plevna ? În munții Tatra ?"*. În nici unul din aceste locuri, bineînțeles. Dar dezamăgirile născute după Rovine, Podul Înalt, Călugăreni, Plevna, și, mai ales, munții Tatra, au putut să-l facă sceptic pe imaginarul nostru Badea Gheorghe despre rezultatele unei colaborări, voite sau nu, cu istoria. Chiar învingător pe cîmpurile de bătălie, pînă la sacrificiu, victoria aceasta, dacă nu-i era furată, era pusă mereu în discuție de bătălia următoare, de pacea următoare, de năvala următoare. Desfăcîndu-se și împletindu-se din nou, peste mormintele deschise, istoria a adus atîta sînge neîntrerupt pe plaiurile lui Badea Gheorghe, încît i-a dăruit, dacă nu imperii și fățărnicie, cel puțin daruri mai tăinuite : un fel de înțelepciune întemeiată pe scepticism și o incapacitate elementară de a crede în mirajele istoriei. Ceea ce tot un fel de „sabotaj" se poate numi. Să spunem, mai clar, că atunci cînd n-a făcut-o sau n-a fost făcut de ea, Badea Gheorghe a cunoscut ispita de a sabota istoria, fără a avea totdeauna posibilitatea s-o facă. Nu pretindem că e bine sau rău, ci doar constatăm că oscilînd astfel între nefericirea de a participa la istorie, fără a te putea bucura de roadele ei de putere și orgoliu, și nefericirea de a încerca să-i scapi, fără a izbuti, s-a creat și un spațiu de spiritualitate care, de vrem, de nu vrem, este al nostru. Badea Gheorghe va mai fi, poate, și la alte Rovine și la alte Plevne — doar așa i-a dăinuit neamul — însă va ști că nu în această „teroare a istoriei" se află sensurile ultime. Un astfel de Badea Gheorghe nu este deloc imaginar, el se află în fiecare din noi, cel puțin de la „omul sub vremi" al Cronicarului încoace.

Conştient sau nu, şi depăşind cu mult problemele de ordin strict literar acest Badea Gheorghe e cuibărit şi în „evazionismul" de care se discută. Prea mult, pentru că nu se poate discuta deschis. A oglindi realităţile unei epoci — de ce un astfel de demers n-ar fi ispitit mulţi scriitori români ? A ispitit probabil pe mult mai mulţi decît s-a putut vedea. Dar pentru a încerca acest lucru, ar fi fost nevoie să se creadă că bătălia de la Rovine a fost definitiv cîştigată. Cu alte cuvinte că liberalizarea va fi un proces mereu deschis. Că revenirea spre real nu ascunde o capcană pusă de vremile ce se pot întoarce. Că, de-abia deprins meşteşugul de a descrie realist conflictele reale, nu se va cere, din nou, să se descrie „socialist" conflicte imaginare. S-ar fi putut ca revenirea aceasta spre real dac-ar fi fost înfăptuită ca un act de încredere generalizat, de către o întreagă generaţie de scriitori, să fi fost în stare să ducă literatura română pe poziţii cu adevărat fără întoarcere. Un Badea Gheorghe veghea însă în fiecare scriitor : scepticismul. Restul a fost înfăptuit de clasicele metehne. Dintr-o generaţie pornită ca un val, n-a mai rămas, pe nisipul zilei de azi, decît o spumă risipită.

Dacă într-adevăr semnele nu înşală — şi cît de mult am vrea să înşele ! — reînghеţul ce ameninţă din nou tărîmul literaturii, şi nu numai al literaturii, riscă să facă tardivă şi polemica dintre evazionism şi literatura de reacţie şi de conştiinţă. Nici pînă acum ea nu putea fi rodnică, deoarece termenii nu erau corect puşi. Adică, şi mai simplu, lucrurile nu puteau fi spuse pe faţă. Exista însă speranţa.

Vorbim în dodii să ne înţeleagă prietenii şi să nu ne audă duşmanii. Nu era lipsit de un anumit humor — sinistru — şi reproşul de „încifrare" care bîntuia în ultimul timp prin presa literară. Dar ce altceva decît o permanentă „încifrare" a fost viaţa cotidiană în ultimul sfert de veac în România ? N-au vorbit deschis, în tot acest timp, decît eroii şi martirii. Restul, în dodii. Prin limbajul deschis al celor puţini s-a asigurat, de bună seamă, perenitatea spirituală a unui întreg neam. Prin încifrare, supravieţuirea lui materială. Ar fi putut să fie literatura altceva decît oglinda acestei nesiguranţe şi acestui secret ? Întrebarea nu priveşte, de fapt, numai literatura.

16 iulie 1970

Am fi putut să luăm în serios un interviu acordat de Radu Beligan săptămînalului *Contemporanul*, în care noul director al Teatrului Naţional de la Bucureşti face bilanţul — modest, după însăşi părerea sa — a unui an de conducere, şi planuri aparent chibzuite pentru viitor. Am fi putut să-l luăm în serios nu pentru că Radu Beligan ar fi o personalitate dominantă a teatrului românesc — de fapt, el este şi rămîne doar un excelent actor de comedie — nu pentru că ideile sale s-ar fi dovedit vreodată temeinice — Radu Beligan suflă cu vîntul, şi vîntul sufla ceva mai bine în ultimii ani, ceea ce nu fusese cazul nici cu Radu Beligan, nici cu vîntul, mai înainte —, ci pentru că Radu Beligan a călătorit destul de mult pentru ca să ia contact cu experienţele teatrale străine şi să ştie să situeze deci fenomenul teatral contemporan aşa cum s-ar cuveni. E drept că în aceste călătorii, Radu Beligan s-a ocupat mai ales de un fel de reclamă personală, încît pe la Teatrul Naţiunilor din Paris s-ar putea crede despre el că e cel puţin egal cu marii animatori ai veacului, ceea ce — mai e nevoie să adăugăm ? — nu este cazul. Se ştie, sau ar trebui să se ştie, că astfel de amabilităţi de la oficialităţi la oficialităţi nu au consecinţe decît pe planul diplomaţiei. Pe scenă, se judecă altceva, iar Radu Beligan, în străinătate, nu poate fi judecat decît după ce a arătat : interpretarea rolului Béranger, în *Rinocerii* lui Eugen Ionescu. Oricît de bună ar fi fost această interpretare — şi a fost, noi înşine am recunoscut, în acel moment, că o preferăm interpretării lui Barrault — aceasta nu ajunge pentru a deveni un adevărat animator de teatru contemporan. Dar, cum spuneam, pe lîngă reclamă, Radu Beligan a mai avut timpul să vadă şi să priceapă — şi dovadă că pricepuse a fost faptul că a prezentat la Paris, pe vremea cînd era directorul unui teatru mai puţin încărcat de prestigiu decît Naţionalul, excelentul spectacol cu *Troilus şi Cressida*, de Shakespeare, în regia lui David Esrig.

Din toate aceste motive, am fi putut lua în serios afirmaţiile lui Radu Beligan din interviul amintit, găsind chiar unele destul de rezonabile. Dar n-am făcut-o dintr-o singură cauză. Determinantă : între timp, Teatrul Naţional de la Bucureşti a venit la Teatrul Naţiunilor de la Paris cu *Coana Chiriţa*, în regia lui Horea Popescu. Şi, pe

de o parte, s-a acoperit de ruşine — cea mai mare pată a întregii stagiuni — iar, pe de alta, ne-a oferit prilejul să constatăm ceea ce nu este, şi nu poate fi, regie teatrală. Există o antinomie atît de desăvîrşită între Horea Popescu şi teatru (dacă în această noţiune includem şi pe aceea de calitate), încît în oricare altă ţară în care concurenţa valorilor joacă un rol cît de puţin însemnat, despărţirea dintre teatru şi Horea Popescu s-ar fi produs demult. Ştim, din nefericire, că nu aşa se petrec lucrurile şi în România. Ele stau aproape invers. E de ajuns ca motivele să fie extra-artistice pentru ca o nulitate să apere „prestigiul peste hotare" ; e de ajuns ca acest prestigiu să poată fi, într-adevăr, reprezentant de o valoare, pentru ca ea să fie ţinută la secret în ţară. (De pildă filmul *Reconstituirea* de Lucian Pintilie, care înseamnă un fel de act de naştere al cinematografului românesc). Dar la Bucureşti, deabia s-a născut şi a şi murit, iar prin străinătate, n-a ajuns decît într-o stare de semi-clandestinitate, oficialităţile româneşti făcînd totul pentru a înfunda acest film. S-ar zice că acest proces de inversare pare să se întărească din ce în ce mai mult, în vremea din urmă, de parcă diferiţii responsabili din diferite posturi n-ar fi puşi acolo decît pentru a stingheri, a înăbuşi valoarea, la orice nivel s-ar prezenta ea. Mai ales, cînd e vorba ca România să fie reprezentată peste hotare. După aceea apar tînguirile asupra rîvnitei „universalităţi a artei româneşti" şi se îndeamnă creatorii, ca la un match sportiv, să izbîndească în competiţia mondială.

Se spunea, şi n-aveam cum să ştim dacă e pe drept sau pe nedrept, că Radu Beligan s-ar fi opus trimiterii la Paris a *Coanei Chiriţa*. Că această alegere îi fusese dictată din motive de iarmaroc folclorico-istoric. Horea Popescu deţinînd, în ultimii ani, ridicolul privilegiu să îmbrace „colectivul" în plăieşi şi cîte un individ în Mihai Viteazul sau Ştefan cel Mare, care să ofere pîinea şi sarea continuităţii româneşti lui Ceauşescu „în vizită" prin „trecutul" ţării. E drept că, avînd probabil pe propriul său birou dosarul presei franceze despre *Coana Chiriţa* (dosar catastrofal), Radu Beligan nici nu pomeneşte de peripeţiile acestei Coane Chiriţe în capitala Franţei. El decretează însă, de pe fotoliul directorial al Naţionalului, că spectacolul ar fi fost unul din momentele cele mai interesante pentru uzul intern, că oricare ar fi criticile emise, el este important

pentru că a adunat laolaltă o nouă generație de actori de comedie, care ar fi cîștigat, în acest fel, „o mai mare libertate interioară". Nu știm ce înțelege Radu Beligan prin „libertate interioară", dar niciodată n-am văzut un ansamblu al Naționalului coborît la un astfel de nivel „valoric" (cum ar spune Beligan) de teatru de revistă mahalagească. Nu sîntem singurii care judecăm astfel. Nu mai e însă nevoie să scoatem din articolele presei de specialitate fraze și mai grave ca acele care le-am rostit, deoarece Radu Beligan are acest dosar la dispoziție. Numai că publicul cititor nu-l are. Și astfel, Radu Beligan poate să-și îngăduie să spună cam ce vrea. Cum să mai credem, o clipă, că este sincer în rest, cînd pe acest plan descoperim astfel de flagrante neadevăruri ?

Se mai întîmplă un lucru : acest Horea Popescu, în implacabil divorț cu teatrul, este, nici mai mult nici mai puțin, coechipierul lui Radu Beligan la Teatrul Național. Într-o țară în care există, în ultima vreme, regizori de primă mînă, pe care Radu Beligan se laudă de altfel că-i va atrage pentru spectacole la Național, ca, de pildă, David Esrig și Lucian Pintilie, ale căror spectacole le-am văzut la Paris, sau Penciulescu, sau Andrei Șerban nu se putea o mai bună dovadă de inversare a valorilor de care vorbeam, decît alegerea lui Horea Popescu în calitate de coechipier.

În România de azi, mediocritatea, mai ales dacă atinge limitele ridicolului, e mereu triumfătoare. (Că este sau nu este răspunzător Radu Beligan de această alegere, nu ne interesează ; e destul să vedem că el o acceptă și că ea amenință viitorul Teatrului Național). Pentru că există o primejdie și mai gravă : ni se anunță, ca un eveniment al stagiunii viitoare, *Danton* de Camil Petrescu, în regia lui... Horea Popescu. De data aceasta, impostura devine agresiune de cultură. Piesa aceasta — cea mai impunătoare a lui Camil Petrescu — n-a fost jucată pentru că autorul ei nu afla un interpret la nivelul febrei și ideației pe care le pusese în Danton. E o piesă fals istorică, e o piesă de idei. N-are nimic de a face nici cu Alecsandri, nici cu Tudor Mușatescu, nici cu plăieșii...

Pentru memoria lui Camil Petrescu, e o adevărată profanare să fie încredințată unei vesele mediocrități ca Horea Popescu, care ne va oferi un bîlci de revoluție, în locul unui duel platonician. E, în plus, singurul text româ-

nesc de dramaturgie clasică — nefiind întru nimic inferior lui Büchner — ce ne-ar putea cu adevărat reprezenta în străinătate. Încredințat lui Horea Popescu, Danton va fi iremediabil ghilotinat.

23 august 1970

După cele două lucrări capitale, *Sociologie du communisme* (1949) și *Sociologie de la Révolution* (1970), Jules Monnerot, unul dintre cei mai de seamă sociologi ai Franței contemporane, și cel mai sabotat din pricina anticonformismului său care dobîndește într-o atmosferă intelectuală dominată de mitologiile stîngii proporțiile unui eroism, publică un „pamflet" intitulat *La France Intellectuelle.* Cartea interesează nu numai prin aspectul ei necesar polemic, dar și prin cîteva situări, rar semnalate, ale noțiunii însăși de „intelectual". Monnerot ne reamintește ceea ce mulți dintre noi uitaserăm sau nu știuserăm niciodată, că termenul însuși de „intelectual" este cu totul recent. El apare pentru prima oară în petiția publicată de ziarul *L'Aurore* pentru revizuirea procesului Dreyfus. Printre semnatarii acestei petiții aflăm numele unor Zola, Anatole France, Georges Sorel, Gustave Lanson, Marcel Proust. Iar titlul acestui text, *Manifest al Intelectualilor,* ar fi fost găsit de însuși Georges Clémenceau, directorul ziarului, dacă e să dăm crezare ambasadorului Maurice Paléologue în cartea sa *Jurnalul afacerii Dreyfus.*

Termenul „intelectual" trebuie înțeles într-un sens precis și restrictiv, după cum insistă și Monnerot. El poate fi aplicat exact numai acelora care din 1900 și pînă în zilele noastre s-au slujit de reputația lor în domeniul literelor, artei, științei, pentru a da lecții cetății, pentru a-i corecta sau îndruma politica din afară de sfera directă a politicului. Intelectualul se confundă în definirea aceasta cu petiționarul sistematic, și numai cu el. Deci conexiunea dintre intelectuali și ideologii este inevitabilă. Era ideologiilor este și aceea a intelectualilor. Ceea ce explică de ce, atunci cînd se referă la „intelectualii" din Răsărit, Jules Monnerot refuză să le acorde acest epitet, pentru el peiorativ, deoarece în Est gîndirea se dezvoltă împotriva ideologiilor muribunde.

Data nașterii — atît de recentă — este importantă. Ea îngăduie lui Jules Monnerot să măsoare „întreaga distanță care desparte acest fenomen situat și datat din punct de vedere istoric" de celălalt tip uman al gînditorului „care este atras de adevăr și de înțelepciune". Jules Monnerot constată : „cuvîntul intelectual nu poate fi tradus în greaca veche". Încă de la apariția lui, acest termen se lovea de suspiciunea, după Monnerot justificată, a cîtorva spirite critice. Astfel, Brunetière scria la 14 ianuarie 1898 : „Simplul fapt c-a fost creat acest cuvînt «intelectual» pentru a desemna ca pe un fel de castă nobilă pe cei care trăiesc în laboratoare și biblioteci, denunță o manie dintre cele mai ridicole ale epocii noastre : și anume pretenția de a ridica pe scriitori, pe savanți, pe profesori și filologi la rangul de supraoameni". Jules Monnerot adaugă : „Cuvîntul el însuși este revelator. Mai întîi e un adjectiv ce pleacă de la un substantiv «intelect». Cuvîntul «intelect» nu desemnează calitatea sau virtutea care ar consta în a se achita cu succes de actele intelectului. Terminația «ual» indică o stare, o ocupație, o profesie. În acest sens, ce lesne putem opune cuvîntul «inteligent» aceluia de «intelectual». Cînd auziți spunîndu-se «intelectuali», vă gîndiți oare la medici, la ingineri, la oameni care se ocupă cu fenomenul cunoașterii ? Nu. Vă gîndiți la persoane care semnează manifeste."

Intelectualul este un „afectiv cerebral atras de idei și asociații de idei care-l înfierbîntă". Punctele lui de sprijin sînt în primul rînd afective. De aceea el cade atît de lesne pradă ideologiilor.

Această caracteristică poate fi și mai bine surprinsă în Rusia prerevoluționară, la inteligheția pe care Arnold Toynbee o definea astfel : „o categorie de persoane care învață rețetele tehnice ale unui grup social ce nu e al lor, și care le învață prea *repede*". Acest proces accelerat duce la o instabilitate socială care se traduce pe planul psihologic printr-o hipersensibilitate, și o dominare a afectivului, amîndouă contrarii menirii însăși a unei elite.

Intelectualul astfel delimitat are următoarele caracteristici : o situație morală confortabilă, buna conștiință fiind mereu de partea lui, o agresivitate verbală, ce compensează timiditatea de care dă dovadă în acțiune (în particular niște miei, în public niște lei, cum spune Mon-

nerot...), o puternică tendință de a se bate, mai ales atunci cînd adversarul este absent, o incapacitate de a se opune sugestiilor, pe care în loc să le contrazică le amplifică, (cu un joc de cuvinte intraductibil, Monnerot spune că intelectualii sînt „hauts parleurs plus que beaux parleurs"), și în sfîrșit refuzul de a accepta problemele, așa cum sînt ele puse de realitate, transformîndu-le în probleme așa cum le-ar plăcea să fie puse, în dauna realității.

„Iluzia intelectuală prin excelență — scrie Monnerot — este iluzia intelectualului asupra lui însuși. El se vede revoluționar în cabinetul său de lucru, și refuză în fiecare zi experiența ce-i dovedește contrariul". Intelectualul — mai adaugă Monnerot — nu a ales să spulbere echivocurile inerente cuvintelor, ci dimpotrivă să le intensifice, dînd drept adevăruri generale paralogismele sale particulare, făcînd din greșeala de raționament individual un abuz de încredere generalizat".

Teoria lui Monnerot se sprijină mai ales pe un exemplu, și cel mai la îndemînă în ultima vreme, al lui Jean-Paul Sartre. Nu e vorba aici de scriitorul despre care Monnerot scrie pagini admirabile, analizînd *La Nausée*, și afirmînd că este „romanul cel mai original al secolului al XX-lea". Ci de „paralogismele" sale în gîndirea politică, care l-au îndemnat nu numai să cedeze întregul său sistem existențial marxismului, dar l-au transformat și în „patron intelectual" al maoiștilor din Franța, cu riscuri pe care le-ar vrea mari, dar care sînt, din nefericire pentru el, reduse. Nu ne vom opri asupra peripețiilor lui Sartre din ultima vreme, ele sînt prea evident ridicole pentru a mai insista asupra lor. Monnerot propune însă un fel de psihanaliză a acestui „caz". Dacă valoarea supremă a literaturii este impresia, iar aceea a filozofiei este adevărul, atunci Sartre reprezintă cel mai bine confuzia dintre literatură și filozofie. Sartre este produsul tipic al sistemului universitar francez, în care concursurile nu cuprind nici un examen de „logică". În schimb, în acest sistem universitar toate disertațiile au un punct comun : „retorica". Să ne amintim că Taine se plîngea de acest fapt, și că lucrurile nu s-au schimbat prea mult de atunci. Filozofia este deci concepută ca o disciplină literară, calitățile pur filozofice ale logicii și spiritului critic nefiind neapărat necesare. Sartre, care se slujește atît de lesne de „paralogisme", i se pare lui Monnerot exemplul tip

al formei specializate de retorică ce se numeşte filozofia universitară. I se întîmplă lui Sartre în mod curent să uite să definească noţiunile, sau să precizeze limitele convenţiilor, i se întîmplă să treacă sub tăcere postulatele implicate datorită cărora îşi dă lui însuşi ca şi cititorilor, iluzia de a demonstra, atunci cînd nu face decît să afirme.

În sfîrşit, pentru a scădea numărul „intelectualilor" în Franţa şi a spori astfel cantitatea de „inteligenţă", Monnerot crede că metoda ar fi simplă : a introduce între învăţămîntul secundar şi cel superior un an de metodă în care să fie predate legile gîndirii, legile limbajului, studiul principalelor tipuri de paralogisme datorate confuziilor. Un minimum de semantică pe de o parte, de epistemologie pe de alta, ar completa acest învăţămînt. Ar fi un prim pas pentru o „dezintelectualizare a intelectualilor".

24 septembrie 1970

Debuturile par să încurce din ce în ce mai mult pe cronicarii literari din România care suferă de un fel de manie a clasificării. Un întreg sistem de asociaţii şi comparaţii intră automat în funcţie la apariţia unui nou autor, ca pentru a-l domestici înainte de a-l admite în tinda literaturii. Astfel Bujor Nedelcovici care a debutat cu un roman, *Ultimii*, este invariabil comparat cu Nicolae Breban, din pricina facturii aparent poliţiste a cărţii şi unei boare de ireal obţinută însă prin introspecţie, iar nu prin fantastic. Nu credem totuşi că, odată cu *Animale bolnave*, Nicolae Breban a creat un gen, iar pe de altă parte, diferenţele dintre acest roman şi *Ultimii* ni se par cel puţin tot atît de numeroase ca şi asemănările.

S-a mai spus, tot atît de puţin inspirat, că *Ultimii* ar fi un roman social, sau, şi mai precis, unul care metamorfozează realitatea politică într-una ontologică. Titlul romanului ca şi unele din lungile visări şi monologuri ale doamnei Rujinski împing, destul de superficial, spre astfel de concluzii. Ni se pare, dimpotrivă, că *Ultimii* dovedesc imposibilitatea unui roman cu adevărat politic, chiar transpus pe planul ontologic, în condiţiile de azi din ţară. S-ar putea chiar ca impresia de irealitate care se degajă din unele pagini să vină mai puţin din introspecţia ce amestecă planurile şi se joacă cu timpul, cît din reticen-

ţele mai mult sau mai puţin inevitabile faţă de realităţile politice. Aici s-ar putea găsi, dacă e neapărată nevoie, o asemănare între *Animale bolnave* şi *Ultimii,* în comuna imposibilitate de a trata faptul poliţist cu inocenţă. În amîndouă cazurile poliţia se comportă ca o poliţie, să spunem normală, dintr-o ţară în care singura ei funcţie ar fi depistarea criminalilor. Or, poliţia, în regimul comunist din România a avut exact rolul contrar, a căutat să invente crime acolo unde nu existau, mergînd pînă la un adevărat genocid politic. În amintirea, în frica tuturor, aceasta înseamnă poliţia, iar distincţia dintre securitate şi miliţie nu e totdeauna uşor de făcut pentru nişte oameni care s-au obişnuit timp de vreo douăzeci de ani să fie, în principiu dacă nu şi mereu în fapt, hăituiţi. Un singur roman în România a îndrăznit să dezvăluie, fie chiar parţial, această obsesie : *F* de D. R. Popescu.

Desigur, sugestii în acest sens există şi la Bujor Nedelcovici. Dacă doamna Rujinski nu se gîndeşte o clipă c-ar putea anunţa poliţiei moartea soţului ei este pentru că atîţia ani de zile s-a aflat în postura victimei care n-are cum să-şi dovedească nevinovăţia. Tot astfel, un alt personaj, Cristu nu şi-a putut termina facultatea pentru că tatăl lui a fost arestat. Dar imediat ce anunţă o astfel de situaţie, Bujor Nedelcovici îi şi pune capăt. În lungile sale introspecţii, Cristu nu-şi pune problema justiţiei sau injustiţiei acestui act, nu se întreabă asupra soartei tatălui său, se preocupă doar de reintegrarea lui printre „oamenii noi" în rîndul cărora trebuie să muncească. Umbra închisorilor nu este aici decît un punct neutru de plecare pentru înnodarea intrigii. Nu facem autorului vreun proces de intenţie, ne întrebăm doar dacă impresia de irealitate pe care o dă acest roman nu provine şi din această inadecvare la real, tot atît de stingheritoare pe cît e probabil greu de evitat. Poate c-ar fi mai bine ca în literatura română să se mai aştepte înainte de a se alege subiecte de factură poliţistă, din moment ce adevărul asupra poliţiei nu poate fi spus.

Debutul lui Bujor Nedelcovici trebuie totuşi salutat cum se cuvine. Deoarece el este un creator de atmosferă şi de tipuri umane de o misterioară complexitate. În primul rînd eroul său. Petran. S-au mai debitat, prin presa de la Bucureşti, cîteva inepţii şi asupra lui Petran ce-ar reprezenta, după unii, o clasă ce se ridică, opusă „ultimi-

lor" meniţi să dispară. Dar Petran nu aparţine vreunei clase, el nu vine de la ţară, ci din păduri. Acolo pare a se fi învăţat cu o tăcere densă în faţa căreia se deschid sufletele celorlalţi. Petran nu este numai această tăcere. L-am putea defini cel mai bine printr-o înclinare aproape cristică de a asuma soarta celorlalţi. E ca un mesager al cărui singur păcat este de a fi dăruit de autor cu o meserie cam facil simbolică. Este poştaş. Mesajele sale nu sînt însă exterioare. Parcă n-ar sluji la altceva decît să îngăduie fiecăruia să se recunoască pe sine. Autorul a avut fericita inspiraţie de a nu decripta personagiul lui Petran. În timp ce toţi ceilalţi se explică şi sînt explicaţi prin Petran, acesta din urmă îşi păstrează secretul pînă la capăt. Cu un astfel de personagiu, un roman are drept la existenţă, în ciuda aproximaţiilor de care ne-am ocupat.

4 octombrie 1970

Operele complete ale lui Panait Istrati, retipărite la Gallimard, cu o prefaţă a lui Joseph Kessel — ultimul volum a apărut zilele acestea —, studiul semnat de Monique Jutrin-Klener publicat la editura François Maspéro şi intitulat *Panait Istrati, un chardon déracimé, écrivain français, conteur roumain*, un altul, de acum doi ani, *Panait Istrati, vagabond de génie* de Edouard Raydon, s-ar spune că un fel de conjuraţie a prieteniei se străduieşte să redea pe Panait Istrati literaturii franceze în care pătrunsese atît de zgomotos şi din care îl „expulzase" un adevărat complot al intelectualilor comunişti şi de stînga după publicarea primei sale cărţi asupra Uniunii Sovietice. Nu ştim încă ce sorţi de izbîndă poate avea această încercare de a reactualiza pe Panait Istrati în Franţa.

Ştim, în schimb, cum a fost el „reconsiderat" în România. De fapt un alt termen defineşte mai exact soarta lui în actuala literatură română : anexare. Ne vom opri asupra ei pentru că este exemplară.

După ce a trecut prin exilul intern din timpul stalinismului, Panait Istrati a fost pur şi simplu anexat apoi de un cuplu funest : Al. Oprea şi Eugen Barbu. Primul ca „specialist", al doilea ca „traducător". Era de fapt cea mai tristă aventură ce i se putea întîmpla lui Panait Istrati, care ar fi putut dispune în România şi de traducători mai

competenți (la urma urmei el însuși, ceea ce este evident pentru oricine altcineva decît pentru anexatori), și de exegeți calificați, de n-ar fi să pomenim decît pe Alexandru Talex care suferă însă în România de defectul capital de a fi fost cu adevărat prietenul lui Panait Istrati. Or, sîntem de la început înștiințați de Al. Oprea că nu sub acest semn al prieteniei trebuie să se petreacă reîmpămîntenirea lui Panait Istrati, ci dimpotrivă cu un spirit aproape polemic față de „exercițiile adulatoare, care amenințau să inunde omul și opera cu dulcegării și platitudine", sau în alți termeni, „în spiritul deplinei obiectivități științifice". Această „obiectivitate științifică" acoperă realități mult mai imediate : foarfecile cenzurei și calomnia relei credințe.

Dar să începem printr-o punere la punct. Sîntem bineînțeles nevoiți să ținem seama de „condițiile locale". Existînd în viața și în opera lui Panait Istrati decisiva cotitură a călătoriei sale în Uniunea Sovietică, ce-a transformat pe bolșevizantul patetic în primul mare critic al realităților sovietice, „reîmpămîntenirea" lui într-o țară vasală Uniunii Sovietice — chiar dacă această vasalitate se vrea recalcitrantă — punea probleme. Ele ar fi putut fi rezolvate potrivit uneia din cele două ipoteze clasice pentru astfel de „cazuri". Fie simpla publicare a operei pur literare, fără referințe la contextul ei politic, fie prefața „reconsiderării" critice, conformă ideologiei la putere, urmată însă de publicarea integrală a textelor. Prefața aceea de mîntuială, obosită dinainte de argumentele false pe care trebuie să le dezvolte, pe lîngă imensele inconveniente ale minciunii, n-are decît un avantaj, însă imens : de a deschide poarta operei care va vorbi prin ea însăși. În cazul însă al lui Panait Istrati, inconvenientele au fost înmulțite, fără vreun avantaj. Din simplul motiv c-a fost ales pentru a prezenta pe cel mai anticonformist dintre scriitori, cel mai conformist dintre critici — dacă eticheta de critic poate fi lipită pe numele lui — Al. Oprea, care este și un stalinist tenace. (Această reputație de stalinist a trecut de altminteri hotarele țării și-i este reproșată indirect chiar și într-un studiu atît de măsurat cu acuzațiile ca acela al doamnei Monique Jutrin-Klener). Al. Oprea dovedește atît în monografia sa, cît și în prefețele și postfețele cu care e infinit prea darnic, o dublă

și certă vocație : de falsificator de texte și de anchetator de tip polițist. Acolo unde cei mai mulți introduc argumentele false dar indispensabile doar pentru a salva ce poate fi salvat, pentru a scăpa o operă, Al. Oprea cumulează funcțiile de cenzor și de detractor. Detractor pe toate planurile. Nu e de ajuns ca Panait Istrati să fie distrus pe planul gîndirii politice. El trebuie pus în discuție și ca scriitor, ca mînuitor al limbii. Ceea ce face Al. Oprea, în cea mai pură tradiție stalinistă. Deoarece în ce-l privește pe Panait Istrati, e vorba cu adevărat de o tradiție. După ce comuniștii din Occident calomniaseră pe Panait Istrati cu argumente „politice", presimțind că ele nu vor fi de ajuns, ei au trecut la altă etapă : descalificarea scriitorului. Și astfel, în numărul din septembrie 1952 al revistei comuniste franceze *Europe*, și în plină perioadă de stalinism, directorul acestei reviste, Pierre Abraham, prezentînd mărturia lui Gheorghe Ionescu despre Istrati profita de acest fapt pentru a insinua cu o perfidie fără exemplu că Istrati datorează o parte din povestirile sale lui Gheorghe Ionescu, din convorbirile căruia s-ar fi inspirat, și că cei care i-au corectat textele franțuzești le-au rescris în întregime. Ce mai rămînea în aceste condiții lui Panait Istrati : fondul inspirat de prietenul său Ionescu, stilul aparținînd integral scriitorilor fancezi ce-i „revăzuseră" textul ? Ce mai rămînea dacă nu o impostură ? Această dublă calomnie este reluată acum, în ce privește atît limba română cît și cea franceză, de însuși Al. Oprea care îi dă lecții de limbă lui Panait Istrati... Al. Oprea al cărui scris nu este decît o acumulare de clișee, de genul „judecății multilaterale", „preluării critice", „caracterului principial-programatic", „valorificării moștenirii culturale", termenul „respectiv" fiind introdus în toate combinațiile cu putință („respectiva categorie", „respectivele accente colțuroase", „respectivele defecte", nu mai puțin „respectivele calități") ; și așa mai departe, din respectiv în respectiv, pînă a ajunge la respectiva necesitate ca Eugen Barbu să-l rescrie pe Panait Istrati. Despre această traducere o simplă paranteză, deoarece Eugen Barbu nu este principalul făptaș în acest „caz" ce a devenit o „afacere". Încă înainte de apariția ediției bilingve, Eugen Barbu ne anunțase emfatic că va supune pe Panait Istrati, „cu venerație, unei operații estetice", pentru a sacrifica „tumorile lirico-dulcege din nemuritoarele pagini".

Nu știm care vor fi fost aceste „tumori", dar ne dăm lesne seama cum prin această „chirurgie estetică" autorul *Gropii* i-a dăruit lui Panait Istrati o față de mahala care nu fusese niciodată a lui. (Din originile sale țărănești Panait Istrati învățase să se ferească de vulgaritate). Un singur exemplu grăitor pentru metamorfoza mahalagească. Ori de cîte ori Panait Istrati se slujește de termenii „libertine" sau „amoureuse", Eugen Barbu traduce „curvištină". Ceea ce în frațuzește înseamnă „catin" sau „putain", doi termeni care nu există în textul original. Iată deci sensul major în care a operat ceea ce Eugen Barbu numește „escalpelul său nemilos". Aici însă nu joacă dorința de ponegrire, ci stilul personal al autorului *Gropii* ca și sentimentul imensei sale superiorități față de unul dintre foarte rarii scriitori români care au ocupat la un moment dat scena mondială. Ceea ce cînd te numești Eugen Barbu și ai o singură carte tradusă în Occident, de care nu s-a ocupat nici un critic serios, e la urma urmei lesne de înțeles. Și cînd la București rîd oamenii de tine deoarece ai tradus — se spune — „chambre à louer" prin „cameră de lăudat".

Să revenim spre lucruri mai „serioase". Adică, în fond, spre Al. Oprea. Ce are el de ascuns, sau mai curînd de deformat în viața și opera lui Panait Istrati ? Călătoria din Uniunea Sovietică, și dezamăgirea ce împarte viața lui Panait Istrati în două : prima — haiducul ce-și confundă revolta cu revoluția, haiducul socialist și chiar comunizant. A doua — omul care după dispariția marii iluzii, nu mai adera la nimic. La 15 octombrie 1927, cel care pleacă în Uniunea Sovietică este unul dintre scriitorii cei mai răsfățați ai Occidentului, lansat și susținut de toată opinia intelectuală entuziasmată de revoluția din Octombrie, el însuși bolșevizant. Și care, pentru sovietici, este cel mai așteptat, mai sperat propagandist.

La 15 februarie 1929, Panait Istrati se întoarce la Paris, înspăimîntat de cele văzute în Uniunea Sovietică. În ciuda opoziției lui Romain Rolland, el publică prima acuzație răsunătoare împotriva imposturii sovietice, care va fi apoi confirmată de toată evoluția lui ulterioară : *Vers l'autre Flamme*, în trei volume, primul scris de el însuși, al doilea de Victor Serge, al treilea de Borios Suvarin. E primul mare scandal al adevărului, dintr-o serie de scan-

daluri care apoi s-au ținut lanț, ca și primul prilej pentru comuniști de a pune la punct arsenalul lor de calomnii.

Acestea sînt, schematic, faptele. Cum va proceda Al. Oprea pentru a le nega, neputînd să le ascundă ? Prin două metode. Discreditînd martorul, și slujindu-se de foarfeci. În linii generale teoria este următoarea : dezamăgirea lui Panait Istrati ar fi fost provocată de afacerea Rusakov, și atîta. De la început, fals. Afacerea muncitorului Rusakov condamnat pe nedrept, nu reprezintă decît punctul final al dezamăgirii. Premisa falsă fiind însă pusă, se poate trece la discreditarea martorului. Care sînt argumentele ? Panait Istrati ignoră marxismul și n-are spirit analitic. Dar Panait Istrati avea dreptate de a se felicita el însuși de această ignoranță. Dogma în numele căreia realul era camuflat, îi era străină. Iar spiritul analitic și teoretic nu-l putea îndemna ca pe alții să accepte crima în numele teoriei. Victor Serge în *Mémoires d'un révolutionnaire* are cel mai just diagnostic în această privință : „Incapabil de un raționament teoretic — scrie el — Panait Istrati era în consecință incapabil să cadă în capcana unui sofism, oricît de perfect ar fi fost el. I se spunea în fața mea : „Panait, nu se poate face o omletă fără a sparge ouăle...". La care răspundea : „Bine, bine, eu văd ouăle sparte, dar unde e omleta ?". Vizitasem — continuă Victor Serge — colonia penitenciară model de la Bolșevo, în care marii criminali lucrau în libertate și se supravegheau singuri. Istrati, la ieșire, a spus doar atît : „Ce păcat că pentru a avea această bunăstare și această frumoasă organizare a muncii, trebuie să fi asasinat cel puțin trei persoane...".

Altă insinuare, altă calomnie a lui Al. Oprea : vanitatea rănită a lui Panait Istrati, supărat că n-a fost luat destul în serios în Uniunea Sovietică și nu i s-a dat satisfacție imediată în afacerea Rusakov. Dar cum ar fi putut să fie rănită vanitatea aceluia care a fost primit triumfal în Uniunea Sovietică și care era considerat atît de important încît nici un mijloc de corupție nu părea prea scump. Tot în Victor Serge citim la pagina 302 : „I se plăteau o sută de ruble un articol. Și atunci întreba : «E adevărat că un factor poștal nu cîștigă aici mai mult de cincizeci de ruble lunar ?» Și adăuga : «Eu nu sînt teoretician, dar nu așa înțeleg socialismul...»" Victor Serge conchide : „Trebuia într-adevăr să fii refractar din naștere, ca să reziști cum a rezistat el la toate încercările de corupție și să

părăsești Uniunea Sovietică spunînd : «Voi scrie o carte entuziastă și dureroasă, unde voi spune tot adevărul»".

Altă ipoteză infamantă : influența nocivă a prietenilor săi troțkiști. Adică brusc Panait Istrati ar deveni sensibil la teoretizări, și s-ar lăsa ispitit de troțkism. Dar iată ce spune el însuși despre Troțki : „Troțki este un om care a pierdut partida, un exilat. Nu știu dacă are dreptate sau nu. Știu numai că nu e în securitate în Turcia, că e bolnav, fugărit și nefericit. Iată de ce vreau să-l ajut".

Panait Istrati nu vede deci Rusia prin ochii troțkiștilor, ci dimpotrivă, privind ce se întîmplă în Rusia, înțelege nefericirea victimelor și opozanților, și vrea să-i ajute. S-ar putea răspunde mai departe punct cu punct la așazisele argumente ale lui Al. Oprea. Dar ar fi nevoie de o „monografie" de proporțiile celei pe care a scris-o, plus postfețele și prefețele, plus articolele, pentru că nu există pagină scrisă de Al. Oprea asupra lui Panait Istrati care să nu ceară o rectificare, un răspuns, o restabilire a adevărului disprețuit, ciuntit, mîzgălit. Să ajungem deci la foarfeci. Al. Oprea scrie, în monografia sa la pagina 261, pentru a explica dezamăgirea lui Panait Istrati în Uniunea Sovietică : „Istrati va fi descumpănit de dispariția atmosferii fastuoase din zilele sărbătorii". Și dă următorul citat din Panait Istrati : „Simt peste tot că sărbătoarea s-a sfîrșit". Lipsește ultimul cuvînt din frază : „...din fericire". Fraza completă e : „Simt totuși că sărbătoarea s-a sfîrșit, din fericire". Adică contrariul descumpănirii. Al. Oprea după ce a întrebuințat foarfecile comentează : „A revenit atmosfera obișnuită, de fiecare zi, iar scriitorul cunoscuse pînă atunci patria revoluției doar într-un cadru excepțional de feerie". Și iar taie din Panait Istrati fraza ce urmează, și care-i neagă argumentația. Iat-o la pagina 128 din *Vers l'autre Flamme,* volumul I : „Avem acum patria sovietică de toate zilele, cea pe care o vrem, cea care ne trebuie". Mai înainte, la pagina 106, Panait Istrati insistase asupra impresiei neplăcute produsă de festivitățile celor zece ani de la revoluție : „Am avut totdeauna o profundă aversiune pentru paradă, oricare ar fi ea. Or, totul era paradă în acele zile de sărbătoare. Și dacă pentru cîteva zile m-a impresionat, după o săptămînă m-am săturat". În limbajul lui Al. Oprea, și cu ajutorul foarfecilor, aceasta înseamnă că Panait Istrati a fost dezamăgit cînd sărbă-

toarea s-a încheiat — din fericire — și că atunci a trăit „momentul critic al experienței sale".

Alt exemplu : pentru a-l acuza pe Panait Istrati c-a tăinuit numele colaboratorilor săi, Al. Oprea dă numai primul paragraf din ceea ce numește „încîlcitul cuvînt înainte" din *Vers l'autre Flamme*. Or, în al doilea paragraf, Panait Istrati explică motivele anonimatului celor doi colaboratori : „Dar ce este groaznic în toate epocile, și mai ales în epoca noastră, este că un om n-are drept să se exprime în cetate, nu poate fi auzit, oricîtă dreptate ar avea el. Or, eu țin ca această voce care deseori completează și uneori contrazice pe a mea, această voce care poate să fie la urma urmei Una în diversitatea ei, această voce să fie auzită cît mai departe. Dacă n-ar fi decît pentru a provoca în această Internațională a cărei salvare o dorim, dezbaterea interzisă în Rusia".

Prima din cele două voci, aceea a lui Victor Serge, nu putea fi auzită pentru că se afla în Rusia, mai întîi persecutat și apoi arestat, a doua a lui Boris Suvarin pentru că nu dispunea de nici o notorietate pentru a lansa un astfel de scandal. Al. Oprea taie paragraful vrînd să lase impresia mai întîi că Panait Istrati nu este onest, iar apoi că dovedește o „lipsă elementară de logică" sau o „uluitoare candoare politică".

Foarfecile nu funcționează numai în monografie, adică în 1964, dar și în publicarea textelor lui Panait Istrati din volumul *Pentru a fi iubit pămîntul*, adică în 1969. Bineînțeles nimic din *Vers l'autre Flamme* nu este inclus în acest volum de „publicistică". Chiar cu prezentările tendențioase dinainte, publicul nu i se pare lui Al. Oprea destul de pregătit pentru a avea la îndemînă volumul incendiar care ar spulbera toată construcția sa de calomnii. În schimb, foarfecile intervin în textele publicate. Se menține un articol ditirambic al lui Panait Istrati despre Gorki, se taie în schimb în articolul *Pentru a fi iubit pămîntul* referința și la Gorki și la Rusia. E vorba de arestarea lui Panait Istrati în Italia. Cităm din volumul publicat la Editura Tineretului, pagina 171 : „Mă gîndeam la această decădere a spiritului, cînd în închisoarea din Triest vedeam cum erau aduși acolo nevinovați cu miile. Eu am ieșit într-o noapte. Dar unde sînt inteligențele superioare din Italia, care se îngrijorează de soarta nevinovaților pe care-i înghite fascismul ?...". Urmează puncte, puncte. Deschidem volumul 4

din care citim : „Unde sînt aceleaşi inteligenţe superioare care în Europa şi în lume ar binevoi să se neliniştească de soarta pe care fascismul rusesc o rezervă celor mai buni revoluţionari ai vremei noastre ? Omul care cunoaşte cel mai bine cele două fascisme şi al cărui strigăt de ajutor ar putea fi auzit de omenirea întreagă, Maxim Gorki, dă cel dintîi exemplul abdicării, lăsîndu-se încununat la Moscova şi admis în Italia". Iată care este „ruşinea gîndirii" !

Şi în *Vers l'autre Flamme* Panait Istrati va reveni înfiorat asupra lui Maxim Gorki, primul mare caz de demisie a scriitorului, de complicitate cu tiranul de la Kremlin, scriind mai ales : „Printre cei vinovaţi de complicitate, cel mai vinovat, în măsura în care este cel mai stimat de opinia mondială, este Maxim Gorki. Maxim Gorki a pornit mai de jos decît mulţi alţii, şi avea datoria să rămînă cît mai aproape de cei de jos. N-a făcut-o... Toată omenirea ştia că el ştie, fiindcă a spus-o el însuşi într-un chip de ţi se face părul măciucă. Dar la epoca în care a spus-o, oficialii aveau dreptul să greşească. De atunci încolo, ei n-au mai greşit. Ei au instalat conştient injustiţia la ei acasă. Au corupt vaste straturi sociale şi îndeosebi pe cei mizerabili, pentru a-şi făuri majorităţi şi pentru a guverna. Corupţia lor este dintre cele mai inumane : dacă vrei să mănînci, să mănînci chiar prost, trebuie să fii „pe linie", şi mai ales trebuie să-ţi denunţi tovarăşul care refuză să te urmeze. Şi astfel Rusia a ajuns la această mîrşăvie pe care lumea încă n-o cunoscuse : a arunca jumătatea unei clase împotriva celeilalte jumătăţi a aceleaşi clase, a compromite jumătatea care mănîncă şi latră, a demoraliza pe aceea care posteşte şi scrîşneşte din dinţi... Va veni o zi în care învinşii vor putea vorbi, pe deasupra tuturor claselor şi, în acea zi, voci teribile îl vor întreba pe Gorki despre tăcerea lui şi Gorki nu va mai putea răspunde spre ruşinea memoriei sale".

Am deschis *Vers l'autre Flamme,* volumul I, cu subtitlul *Après 16 mois dans l'URSS,* şi aici trebuie să ne oprim pentru a da lui Panait Istrati locul ce i se cuvine. De precursor în dezmeticirea din cea mai mare impostură istorică a vremei noastre. Pentru această carte pe care în fond o plătit-o cu existenţa, adversarii, spre a-l ataca, şi unii prieteni, pentru a-l acuza, au găsit aceleaşi argumente, altfel nuanţate bineînţeles : confuzie ideologică, lipsă de cultură, exagerare venită dintr-un temperament clocotitor,

incapacitate de a gîndi teoretic etc... Or, toate aceste argumente cad în fața realității. Realitatea aceasta este : Panait Istrati a fost confirmat în diagnosticul lui nu numai de mărturiile celor mai înarmați dintre intelectuali, nu numai de evoluția istorică, nu numai de raportul secret de la Congresul al XX-lea, nu numai de revoluția maghiară și de primăvara de la Praga, dar și de studiile cele mai serioase, cele mai inatacabile pe plan științific, uneori cele mai marxiste. În el s-au întîlnit, peste timp, Gide cu Koestler, Pasternak cu Orwell, Amalrik cu Milovan Djilas, Soljenițin cu Albert Camus. (Într-o paranteză fie spus, credem că singura comparație pe planul gîndirii pentru cel care a fost numit „autodidactaul din Balcani", nu trebuie făcută nici cu Gorki, nici cu Kazantsaki, ci tocmai cu Albert Camus, care a avut nevoie de un întreg volum de eseuri *Omul revoltat* pentru a demonstra ceea ce Panait Istrati, cel așa-zis fără cultură și fără pregătire de nici un fel în afară de aceea a vieții, a intuit la modul esențial : revolta opusă, de-a lungul istoriei, revoluției). Totul ar trebui citat din această carte în care tipetele nu fac decît să exprime cea mai înghețată dintre lucidități. Și totul, în evoluția istorică, dă dreptate acuzatorului sacrificat. Despre revoluționarul profesional, despre birocrație, despre noua castă de la putere, despre minciuna, ipocrizia, delațiunea transformate în metode de guvernămînt, despre rolul sindicatelor și despre soarta lumii dacă plaga s-ar întinde, Panait Istrati a scris pagini ce vor rămîne peste timp, ca cel mai precis diagnostic înainte chiar ca boala să fi devenit epidemia pe care o știm. Dar cum nu putem cita totul, măcar atît : „Problema socialismului nu se pune cu nici un chip ; se pune problema unei terori ce tratează viața oamenilor ca pe un material de război social de care statul se slujește pentru triumful unei noi și monstruoase caste. Această castă ignorantă, vulgară, perversă, nu cunoaște decît desfășurări de steaguri, Internaționala ascultată în picioare, „colțul Lenin", megafoane sforari înecați în fraze ; fraze pentru a judeca viața, fraze gata făcute pentru a înlocui ideile, GPU-ul pentru a înlocui argumentele, cenzura pentru a evita critica, un vid universal cu care noua castă se gargarisește și de care se servește pentru a domina (...) Astfel de regimuri provoacă în străfundurile mîloase ale sufletului astfel de valuri încît aduc la suprafață tot ceea ce instinctele noastre conțin mai oribil.

Minciuna, ipocrizia, denunțul, asasinatul devin mijlocul cel mai lesnicios pentru a-ți asigura existența (...) Aruncați în mod oficial, acești monștri, fie doar o zi, asupra bietei vieți, și zeci de generații nu vor mai fi în stare să-i învingă (...) Mi-e absolut imposibil să fac bilanțul acestei imoralități. El ar umple volume și ar cuprinde toată ierarhia, de la vîrf la bază. Unii pentru motivul de a fi fost amestecați în această imoralitate, alții pentru motivul de a fi observat și de a nu fi suflat nici un cuvînt, toți pentru că știu totul și ascund totul în ochii lumii care are cel puțin dreptul la speranță. Mă întreb ce s-ar întîmpla cu lumea în ziua cînd acest comunism ar deveni destul de puternic pentru a-i impune „justiția" lui și a o învăța cum trebuie să trăiască...".

Nu ne puteam aștepta ca aceste pagini ale lui Panait Istrati să vadă lumina tiparului în România de azi ? Fie. Dar ne puteam aștepta ca să nu fie ales pentru a așeza pe Panait Istrati în „vremea și în țara lui", tipul însuși al militarului denunțat de el, care se slujește tocmai de metodele amintite : calomnia pentru a înlocui argumentele, cenzura pentru a evita critica, și vidul gîndirii pentru a deforma gîndirea.

* * *

Stalinistul Al. Oprea are însă, trebuie s-o recunoaștem, înaintași celebri. Sadoveanu, de pildă, care și-a reconsiderat singur *Viața lui Ștefan cel Mare* (apărută în 1934 la Fundațiile Regale, în Biblioteca Energia) și reeditată în 1954. Cu cele două ediții față-n față am urmat atunci itinerariul acestei uimitoare metamorfoze. Iată care sînt principalele tăieturi și modificări pe care Sadoveanu le impusese propriului său text. Mai întîi și întîi dispăruse în întregime prefața, în care Sadoveanu vedea în Dumnezeu supremul judecător al istoriei, iar omenirea o rînduia pe doi stîlpi : ordinea și frumosul. „Ordinea (politică și economică), și frumosul (intelectual și moral) — scria Sădoveanu în 1934 — sînt singurele justificări valabile ale umanității în curs, în fața Celui-Etern... Puterile haotice ale lui Ghinghis-Han demult sînt pulbere și uitare. Pilaștrii de la Memfis și numele de aur ale lui Pitagora vor domni pînă la istovirea ciclurilor".

În tăieturile ce urmează de-a lungul paginilor, Sadoveanu nu încetează să se lepede de Dumnezeu... Astfel la pagina 9 din ediția 1934 se putea citi : „Ceea ce numesc oamenii întîmplarea, adică voința neclătită a lui Dumnezeu, hărăzea acelui braț (e vorba de Ștefan cel Mare) și acelei spade un destin cu totul excepțional". În 1954 fraza se transformase astfel : „Ceea ce numeau oamenii de-atunci voința neclătită a lui Dumnezeu".

Mai departe, la pagina 61 a ediției din 1934, ridicînd în slăvi victoriile lui Ștefan cel Mare, Sadoveanu scria : „N-a fost cu putință să se îndeplinească așa ceva fără ajutorul lui Dumnezeu". În 1954 fraza dispăruse.

În sfîrșit, în încheiere, Sadoveanu își exprima astfel în 1934 crezul său spiritual : „Spiritul de esență divină rămîne în lucruri, în întocmiri și în suflete, și încă încearcă a ne călăuzi pe căile viitorului". În 1954 Sadoveanu suprimase „de esență divină", de neîmpăcat cu marxismul dominant.

Am ales acest exemplu ca fiind cel mai spectacular. Sadoveanu — autorul unui singur volum publicat sub comuniști, atît de slab încît nu pare scris de el, *Mitrea Cocor*, prezida sau accepta această mutilare. Cu autorii clasici, lucrurile erau și mai simple. Din poeziile lui Eminescu lipsea *Doina*. Din Caragiale *Boborul*. Din opera lui Barbu Delavrancea, ciclul de evocări *Odinioară*... Din Bălcescu, pasagiile privind Rusia. După o logică elementară, Eminescu trebuia să devină filorus. Dispărea marea sa revoltă împotriva cazacilor și străinilor împilatori. Caragiale trebuia să cînte progresul și revoluția cu orice preț ? Se suprima experiența sa ploieșteană și negativ revoluționară. Delavrancea mai puțin stînjenitor pentru ocupant ? Se tăia povestirea bătrînului căruțaș asupra năvălirii cazacilor la București în 1848. Bălcescu trebuia să anunțe vremile „ruso-revoluționare" de după al doilea război mondial ? Pasagiile împotriva Rusiei pravoslavnice erau înlocuite prin puncte de suspensie.

Foarfecile au mutilat de-a lungul realismului socialist sistematic literatura română, pînă la anularea ei. Dar azi, la ceasul „recuperării moștenirii culturale", foarfecile lui Al. Oprea nu mai au nici una din explicațiile (explicații, iar nu scuze) trecutei terori. Ele sînt cu atît mai vinovate. Panait Istrati n-a scăpat încă de conjurația minciunii.

22 octombrie 1970

„Pe umerii fiecăruia dintre noi, cade la un moment dat povara lumii : așteaptă clipa aceea cu neliniștea și cu teama cu care se așteaptă o mare cinste. Nu-i este dat oricui să răspundă, fiindcă nu oricine este întrebat. Dacă viața îți aduce acest omagiu de a te alege drept martor, primește experiența. Ea este totdeauna înălțătoare, dacă nu totdeauna profitabilă".

Rîndurile acestea ale lui N. Carandino, extrase dintr-o confesiune publicată recent în presa literară de la București sub titlul *Întîmplări de ieri — gînduri de azi*, se vor un sfat dat unui exponent al tinerei generații. Ele sînt însă mai mult : o mărturie a lui N. Carandino asupra lui însuși. Și pentru că niciodată experiența primită de el n-a fost „profitabilă", pentru că — dimpotrivă — a știut s-o ducă pînă la sacrificiu, pentru că demnitatea și etica la N. Carandino n-au fost plătite cu vorbele ci cu ființa, mărturisim că i-am citit „confesiunea" cu o emoție rar resimțită. Vocea aceasta, care atîția ani a fost nevoită să tacă, vocea aceasta la care ne-am gîndit cînd, în mijlocul atîtor demisii intelectuale, a atîtor supralicitări, ne năpădea îndoiala asupra menirii unei intelectualități atît de grăbite să-și nege cea mai elementară dintre misiuni (răspunderea față de cuvînt), vocea aceasta zăbrelită ani și ani, iat-o exprimîndu-se, azi, într-un text care nu mai e strict profesional, și care ne îngăduie să ne dăm seama ce scriitor am fi putut avea în N. Carandino, ce scriitor am mai putea încă avea. Cultivînd măsura, nuanța, discreția, demnitatea, generozitatea de a se risipi în loc de a cumula, știind să-și facă din cultură o respirație și nu o vanitate, așteptăm de la N. Carandino, acum cînd, după cum o mărturisește, a venit momentul de „a spune și altora lucruri care ți s-au întîmplat și pe care ei nu le știu", ca aceste lucruri să fie scrise și ca ele să depășească limita unui articol ocazional, pentru a se închega într-o carte.

Gustul de zădărnicie care pune stăpînire pe el, cînd privește înapoi, în vălmășagul anilor și al dușmanilor, gustul acesta de cenușă, am vrea însă să-l părăsească. E drept că a fost om de presă, de teatru și de litere, cînd alți colegi de generație, cu „vocații mai precise", cum scrie cu modestie, tipăreau volume. Dar a existat o vreme, nu încă prea îndepărtată, cu atît mai puțin depărtată cu cît își

prelungește dramele și metehnele pînă în zilele de azi, a fost o vreme cînd o carte n-a măsurat mai mult decît măsura omul care a scris-o. Și din acea vreme, cărțile scrise de acei colegi de generație, un Zaharia Stancu, un Eugen Jebeleanu, un Cicerone Theodorescu — și nu numai ei, din păcate — nu mai au decît o valoare negativ-documentară asupra capacității unor scriitori de a se desființa singuri, desființînd cuvîntul, punîndu-l să grăiască împotriva menirii lui primordiale. Tot în acea epocă s-au clădit opere complete durabile, prin vieți sacrificate. Aceea a lui N. Carandino grăiește, fără carte, despre menirea scriitorului. Unul dintre puținii gazetari de stînga consecvenți din presa noastră democratică n-a avut de suferit decît de pe urma acestei stîngi — atunci cînd ea a luat puterea. (Dacă se poate considera că, după 23 August, stînga este aceea care a luat puterea, și nu, așa cum s-a întîmplat de fapt, un conformism terorist și de import).

Vorbind acum despre tatăl său care i-a pus în mîini, de mic, pe Plutarh, N. Carandino scrie : „A căutat mereu să-mi insufle respectul măreției, al demnității, nu prin recomandări explicite, ci, mai ales, subliniind, cu dispreț, spectacolul degradărilor lașe". Nu știm ce-a risipit sau nu N. Carandino, din toate posibilitățile care erau ale lui, dar acest exemplu l-a păstrat întreg, în mijlocul unei atmosfere în care „degradările lașe" începuseră să se confunde cu bibliotecile și să le ia locul. Datorită acestei memorii, el ne-a oferit mai mult decît toate cărțile reunite ale colegilor de generație amintiți : o pildă.

Și astfel, revenim spre sfatul dat de N. Carandino tînărului său interlocutor din generația cea nouă. Am plîns de atîtea ori această generație „fără părinți spirituali", am arătat îndeajuns cît de ipocrită era trufia cu care i se dădeau lecții de către toți compromișii trecutului imediat care s-ar fi voit, în continuare, profitorii prezentului, pentru a avea dreptul să atragem acum atenția : vocea care-i vorbește azi este dintre acelea ce merită ascultarea. Mai ales că în ultima vreme năvoadele compromisului, puse cu grijă și îndemînare de toți aceia care se temeau de concurență au început să dea roadele pe care le constatăm cu înmărmurire. Și cu tristețe. Așa încît sfatul lui N. Carandino sună exact ca o sentință și nu ne putem împiedica să-l citățm :

„Mai grave mi se par orientările deliberate spre vulgaritatea satisfacțiilor materiale. Nu cumva ai îmbătrînit, înainte de a fi tînăr ? Nu cumva prețuiești în aur pieritor strălucirea nemuritoare a versului ?... Fiindcă trebuie să-ți mărturisesc, rămîn îndurerat cînd vă surprind obosiți înainte de a munci, triști înainte de a fi cunoscut suferința, disperați înainte de a fi clădit iluzii... Un proverb francez spune : Bătrînii se duc și tinerii nu mai vin. Ca să vii, nu e nevoie însă să te grăbești. Și, mai ales, nu e nevoie să faci prea multe concesii. Vei lăsa destui fulgi pe drum. Cît despre bătrîni, lasă-i să se ducă singuri. Nu le da brînci !".

De la primele rînduri ale „confesiunii" sale, N. Carandino vrea să se situeze el însuși printre acești bătrîni. Dar noi nu putem să-l urmărim. Deoarece sînt epoci în care aceste catalogări biologice par contrazise de fapte. Sîngele din vine bate desigur un ceas. Dar nu bate ceasul exact al conștiinței. În epocile de care vorbim, ceasul acesta hotărăște între tinerețea și bătrînețea spirituală. Tinerețea se ține dreaptă și e gata să-și plătească iluziile cu prețul cel mai scump, al sacrificiului. Sau atunci, nu e tinereță, ci numai o bătrînețe care a început demult, din primele respirații ale demisiei.

Ne încăpățînăm deci să-l socotim pe N. Carandino un tînăr exemplar. De la care așteptăm doar să asume o contradicție. „Tinerii nu povestesc" — scrie el. Am vrea ca tînărul N. Carandino să fie bătrîn numai prin atît : să povestească. Să pună într-o carte o viață care face mai mult decît o carte.

5 noiembrie 1970

De multă vreme o carte n-a provocat în literele românești de după război o polemică atît de vie ca aceea a lui Nicolae Manolescu *Contradicția lui Maiorescu*. Și acest fapt nu poate decît să bucure, deoarece de o polemică de idei a dus cel mai mult lipsă cultura românească în zona cea sumbră a dogmatismului. Nu e mai puțin adevărat că discuția de față în momentele ei excesive — de admirație sau negație absolută — pare uneori extrasă din citatele însăși pe care Nicolae Manolescu le scoate din Maiorescu pentru a dovedi imaturitatea culturii românești în clipa cînd Maiorescu a pătruns în arena publică. De fapt cei

care-l deservesc cel mai mult pe înzestratul critic care este N. Manolescu sînt admiratorii lui fără rezerve. Pentru unul dintre ei cartea aceasta ar depăși critica așa cum fusese gîndită de cînd există cultură românească, pentru altul nu e numai profundă și fundamentală, dar reprezintă și un model, pentru al treilea nu e o monografie, ci o carte adevărată (de parcă monografia ar fi o carte falsă), și așa mai departe. Genul acesta de epitete lirico-definitive oglindesc doar un stadiu infantil al unei culturi, ieșită dintr-o noapte prea grea spre a putea săvîrși fără riscuri saltul ameţitor la care a fost obligată. Negarea totală a cărții (de altminteri, mai rară) nu dă nici ea dovadă de o mai mare seriozitate.

Dar pentru a provoca astfel de reacții cartea în sine trebuie să cuprindă un miez de exces. Și îl cuprinde. Nu talentul lui N. Manolescu este aici în cauză. *Contradicția lui Maiorescu* ne-a dezvăluit însă — și autorul nu ține să ascundă acest lucru — contradicțiile însăși ale lui N. Manolescu. Numeroase și fecunde. N. Manolescu este un critic de tip călinescian, asumînd, pe un alt portativ, o serie din caracteristicile ilustrului său predecesor. Printre care și un anumit teribilism care-i îngăduia lui G. Călinescu să treacă inocent, și tot atît de autentic de la o părere la alta, și deseori să facă, nejustificat, tabula rasa din predecesori. Astfel N. Manolescu își tratează cu un dispreț total nejustificat pe toți înaintașii în studiile maioresciene, pierzînd o sumă prea mare de rînduri pentru a ne anunța că va merge altfel și mai departe decît ei, și polemizînd cu texte ale lor, pe care din păcate cititorul din România nu le are sub ochi, fără de care ar vedea că ele sînt rezumate și simplificate inoportun de N. Manolescu într-o frază sau două. Dispreţul acesta nu-i binevenit chiar pentru un critic ce-și pune studiul sub semnul „începutului absolut". Mai ales cînd el este însoțit de o enunțare tot atît de definitivă a ce va spune el nou. De fapt afirmațiile acestea de principiu ale lui N. Manolescu sînt extrem de riscate deoarece rămîn nedovedite de restul cărții. Dar nu dintr-o incapacitate critică a autorului, ci prin voința lui de a o lua pe urmele noii critici occidentale. Care, o știm, nu-și mai propune o adecuare la obiect, ci o nouă lectură uneori foarte îndepărtată de realitate. În urma acestui demers, la urma urmei destul de excitant pentru spirit, am avut dreptul în Franța, în ultima vreme, la tot atîția Racine cîți noi critici au scris

despre el, fără pretenția vreunei corespondențe reale cu clasicul francez. Mai înainte însă Racine, ca toți clasicii, ca atîția alți autori mai aproape de noi, fusese epuizat de studiul universitar, la obiect. În cultură românească, nu ne aflăm însă la stadiul celei franceze și înainte de a ne putea îngădui o „nouă critică", sîntem nevoiți mai întîi să consolidăm o tradiție critică, e drept strălucită dar profund zdruncinată de pseudocultura de după război. Tot astfel, din punctul de vedere ontologic din care N. Manolescu afirmă că-l privește pe Maiorescu, îl vedem pe criticul român împiedicîndu-se în lecturi psihanalitice (Maiorescu s-ar lipsi de Dumnezeu cum se lipsește de tată), plecînd de la detalii pentru a crea totalități abuzive (Jurnalul, Junimea, călătoriile, prieteniile, familia, nostalgia unui timp ideal fără noapte — alcătuind paravanul împotriva fricii de singurătate ce l-ar fi caracterizat pe Maiorescu) sau nejustificînd nici acea contradicție, care dă titlul cărții, între spiritul polemic al lui Maiorescu și cel religios.

Dar fiecare generație are nevoie în România de un „înapoi la Maiorescu", și din acest punct de vedere cartea lui N. Manolescu este total justificată. Meșterul Manole, ne reamintește N. Manolescu, care pleacă de la un comentariu al lui Marin Sorescu, Meșterul Manole, căutînd „loc de mînăstire și de pomenire", întreabă pe un cioban dacă n-a văzut „un zid părăsit și neisprăvit". O imagine cheie a istoriei noastre și bineînțeles nu numai a celei literare. Tot ce a fost clădit, sîntem obligați de ceea ce s-ar putea numi „teroarea istoriei" să reclădim din nou, piatră cu piatră, fără inocența începutului absolut, dar în același timp și fără certitudinea că un alt viscol nu va dărîma la loc întemeierea. Altfel cum s-ar face că ceea ce a fost odată clădit de Maiorescu, a trebuit să fie reluat de la capăt de generația critică antebelică, și acum, din nou, de generația actuală ? Sau cum spune atît de lucid și cutremurat N. Manolescu : „Sîntem obligați să trăim mereu în prezent, abstragerea se cheamă la noi lașitate. Fiecare descoperire este, în fond, o redescoperire, și ne luptăm cu patimă nouă pentru cauze vechi și pe care alții înaintea noastră le-au cîștigat sau le-au pierdut. Avem conștiința că începem mereu (chiar dacă pe o treaptă superioară a spiralei) și scepticism față de toate începuturile. Trăim din cultul provizoriului și al relativului. Sub orice construcție pe care o începem bănuim „un zid părăsit și neisprăvit".

Cartea lui N. Manolescu este nu numai interesantă dar și necesară tocmai atunci cînd revine spre „zidul părăsit", reamintind vechile lupte maioresciene împotriva fanatismelor ideologice, pentru poezie ca formă supremă de libertate a omului, împotriva celebrelor forme fără fond (ceea ce îi îngăduie lui N. Manolescu dureroase și inevitabile întrebări asupra istoriei noastre), împotriva majorității inoperante în artă ca și în critică etc., etc... Oricum, nu credem că acest „nou început" se situează pe o treaptă superioară a spiralei evoluției noastre, ci, dimpotrivă, mult mai jos, pozițiile maioresciene dobîndesc o actualitate infinit mai dramatică decît în clipa chiar în care le exprima el. În acest sens eroul principal al cărții lui N. Manolescu nu este atît Maiorescu cît destinul însuși al culturii noastre. Și nu ne rămîne decît un regret : că o nouă carte nu a început exact cu rîndurile cu care se încheia aceasta.

Contradicția lui Maiorescu era de mult așteptată. Mai precis din clipa în care Liviu Rusu scria în *Viața Românească* în 1963 acel articol despre Maiorescu ce avea să dezlănțuie un val delirant de proteste. Dar era primul semn ce ne avertiza că, după cum sta scris deasupra ușii bibliotecii lui Maiorescu, și după cronicar, „birui-va gîndul". Pentru această biruință a gîndului maiorescian, cartea lu N. Manolescu poate însemna o dată

26 noiembrie 1970

Polemica „deceniilor" a ocupat și preocupat presa literară din România de la începutul acestui an.

Catalogarea în două decenii a literaturii postbelice românești e dintru început falsă. Realismul socialist, ca dogmă, a început să fie aplicat prin 1948 și nu s-a încheiat cu totul în 1960. Pentru a se manifesta, chiar timid, liberalizarea a fost nevoită să aștepte primii ani ai noului deceniu. Dar, poate dintr-o comoditate de date, această împărțire a fost adoptată de toți participanții la o dezbatere ce angajează și altceva decît destinele unei literaturi.

Totul a început prin inițiativa revistei *Argeș* care a cerut scriitorilor să desemneze cele zece cărți mai bune ale deceniului 1960—1970. Tinerii au răspuns cu entuziasm. Chiar dacă uneori ei au exagerat și nu și-au ales cu o precizie mai critică epitetele, bilanțul pe care-l stabi-

leau era cu totul justificat. Rareori în literatura română un început a fost într-atîta clădit pe nimic ca acela al generației ce debuta prin 1960 și ceva. Mai e nevoie să amintim că de-a lungul realismului socialist se încercase o reîntoarcere nu numai în timp — se poate oricînd vorbi de „păşunismul" literaturii izvorît din dogma jdanovistă —, dar și spre un alt nivel calitativ, spre o biiguială festivă și mincinoasă, spre o onomatopee silnică, spre o mimare a actului literar care nu aparținea unei istorii a literaturii, nici măcar unei preistorii a ei, ci lichidării oricărei literaturi ?

Oricît de banală ar fi fost ea în aparență, ancheta revistei *Argeș* era binevenită pentru că dovedea, prin extrema dificultate de a alege, reînvierea necesară a unei culturi. Și dacă, la rîndul nostru, intrăm în acest joc, vom începe lista cu *Rostirea filozofică românească* a lui Constantin Noica. Apărut în 1970, acest text capital, probabil cel mai important de la război încoace, reintroduce interogația în gîndirea românească. De la Mircea Vulcănescu, nimeni nu ispitise astfel cuvintele noastre de toate zilele. La Mircea Vulcănescu întrebarea se menținea mai mult în domeniul filozofiei, pe cînd la Constantin Noica ea se situează sub zodia mai vastă a înțelepciunii. Dar asupra unicei șanse pe care o cunoaște filozofia românească prin Constantin Noica, nu vom insista acum. Să continuăm lista, renunțînd și la ordinea alfabetică și la editările de postume sau reeditări. Vom alege : Ion Alexandru : *Vina ;* Marin Sorescu : *Iona ;* Marin Preda : *Moromeții II ;* D. R. Popescu *„F" ;* Ștefan Bănulescu : *Iarna Bărbaților ;* Ion Caraion : *Necunoscutul ferestrelor ;* Matei Călinescu : *Viața și opiniile lui Zaharias Lichter ;* Ion Negoițescu : *Poezia lui Eminescu* și Ștefan Aug. Doinaș : *Omul cu compasul.*

Alegînd, am nedreptățit și pe vii și pe morți. Prin editările postume, de pildă, literatura română a fost îmbogățită de opere de care nu se poate lipsi : Autobiografia, lui Blaga, Operele lui Dan Botta, Sonetele închipuite ale lui Shakespeare, de V. Voiculescu.

Am justificat destul entuziasmul cu care tinerii au răspuns la această anchetă pentru a ne îngădui acum niște rezerve. Subliniind importanța anchetei, *România Literară* declara că „volume ale unor scriitori afirmați în acest deceniu pot fi așezate cu naturalețe în vecinătatea celor

mai importanți scriitori consacrați dintre cele două războaie". Exagerarea este evidentă. Deceniul 60-70 a fost un deceniu al reînvierii. Nu însă și al așezării. Cărțile publicate erau importante pentru că, venind după vidul dinainte, reînnodau cu marile tradiții dintre cele două războaie. Dar în afară de scriitorii care-și continuau o operă începută și aproape săvîrșită înainte de război, cum ar putea sta majoritatea cărților deceniului alături de Rebreanu, Blaga, Matei Caragiale, Ion Barbu, Camil Petrescu sau Mircea Eliade ? Ca să nu mai vorbim de critici și gînditori, ca să nu-l pomenim pe Iorga și ca să nu numim decît pe cîțiva dintre cei mari. Scriitorii deceniului 60-70 se îndreaptă — dacă vor fi lăsați s-o facă — spre zodia operelor complete și a comparațiilor posibile, dar nu se află încă în ea.

Fără astfel de nuanțe, și din cu totul alt punct de vedere, au răspuns unii din foștii scriitori ai deceniului stalinist. Printre detractorii deceniului 60-70, am aflat însă pe prima pagină a *Contemporanului*, pe Paul Anghel căruia nu știm ca deceniul anterior să-i fi fost prea prielnic. El este totuși printre cei mai grăbiți să reabiliteze „valorile" din vremea realismului socialist și să arunce toate păcatele și răspunderile pe tinerii clipei de față.

E drept că indignările de azi ale lui Paul Anghel nu sînt mai puțin suspecte ca entuziasmele sale de ieri. Cînd, de exemplu, a fost comemorat Lenin, primăvara trecută, în presa de la București, hagiografia s-a împletit cu ridicolul în articolul festiv al lui Paul Anghel. El declara că nu se poate apropia de operele lui Lenin decît citind *„Vedele, Upanishadele, Iliada* și *Odiseea, Divina Comedia* și *Critica Rațiunii pure*". Nu mai lipsea decît Biblia. Cu o astfel de cultură generală, ce descoperi apoi în opera lui Lenin ? După Paul Anghel „o axiologie, o teorie a cunoașterii, o tehnică proprie de mînuire a particularului și generalului, o hermeneutică, o stilistică". Toate acestea „ni-l acreditează pe Lenin ca pe un scriitor, ca pe un mare scriitor". Paul Anghel mai ne asigura că nici o frază din Lenin nu e un „capriciu de stil", ceea ce nu este dificil la un om care n-are stil, și că totul se articulează în întreg „cu o funcționalitate revelatoare, la fel ca și hexametrii în *Iliada*, la fel ca și terținele lui Dante, care, prin curgerea lor fluvială, compun imaginea *Divinei Comedii*". E drept că pentru a exemplifica opera lui Lenin,

care ieșea victorioasă din comparații atît de zdrobitoare, Paul Anghel ne dădea o frază luminoasă și pentru axiologie, și pentru hermeneutică, și pentru stilistică. Îl cităm : „Un pas înainte și doi înapoi". Frază care e destul de actuală pentru polemica deceniilor.

Ce altceva propun detractorii deceniului 60-70, decît „doi pași înapoi" ? N-ar fi fost între 50 și 60 vreun hiatus, pretinde Paul Anghel, „prin simplul fapt că atunci trăiau și scriau cei mai de seamă scriitori români. Sadoveanu, Arghezi, Blaga, Călinescu, Camil Petrescu". Ce ar fi să nu aruncăm praf în ochi prin simpla enumerare de nume celebre ? Blaga, în deceniul amintit, n-a avut voie să se manifeste decît printr-o traducere. Sadoveanu n-a dat decît *Mitrea Cocor* care e o astfel de pată pe opera sa, scăzîndu-i și nu sporindu-i valoarea, încît ne putem întreba dacă el a scris-o cu adevărat. Camil Petrescu a publicat singura carte plicticoasă și fără idei dintr-o operă mai înainte încinsă de focul ideii. Arghezi s-a desfigurat prin prostituție. Ce mai rămîne ? Două romane ale lui G. Călinescu, dar cine ar putea pretinde, fără a arăta lipsa celui mai elementar simț critic și de răspundere că G. Călinescu va rămîne mai întîi ca romancier, iar nu ca autorul acelei masive, pasionante și uneori iritante *Istorii a Literaturii Române* care a fost scrisă înainte de acest deceniu și care nici pînă acum n-a reapărut.

Paul Anghel mai citează și titluri : *Desculț, Moromeții, Bietul Ioanide, Scrinul Negru*. „Ca să mă opresc aici", adaugă el. S-a oprit și prea devreme și prea tîrziu. Ar mai fi putut include *Groapa* lui Eugen Barbu, dar ar fi trebuit să scoată *Desculț*. Numai că, pentru Paul Anghel, toate înșiruirile deceniului 50-60 încep și sfîrșesc cu... Zaharia Stancu. Paul Anghel care dă, semeț, lecții tuturor criticilor literari, pentru a-i învăța să trimeată pe autor „ca pe o minge, la locul său", îl vîră abuziv pe Zaharia Stancu într-un „loc" literar la care nu poate pretinde decît în „calitatea" sa actuală de președinte al Uniunii Scriitorilor.

„Cui prodest" acest bilanț dacă ignorăm restul ? — se întreabă Paul Anghel, referindu-se la bilanțul entuziast pe care-l stabilesc tinerii pentru deceniul 60-70. Ar fi foarte ușor să-i întoarcem întrebarea „cui prodest" bilanțul cu cele patru titluri de cărți din deceniul anterior, dacă ignorăm restul ? Restul, adică tonele de hîrtie tipă-

rită ce rămîn pildă a celei mai depline agresiuni împotriva spiritului și literaturii de cînd există literatură română. Hecatomba literaturii partinice pe un talger al balanței și patru cărți, numai patru, în altul. Oare termenul „hiatus" nu e încă prea modest ? Acela de genocid literar n-ar conveni mai bine ?

După reabilitarea deceniului 50-60, Paul Anghel trece la atacul împotriva deceniului următor. El reproșează actualei literaturi de a nu scrie opere „adevărate" care „să spună adevărul despre lume și societatea" în care trăiește scriitorul. Exigență plauzibilă dar falsă imediat ce încercăm s-o aplicăm condițiilor locale și istorice. Am constatat-o în nenumărate rînduri : literatura se află la noi într-o fază aluzivă (sau „evazionistă" — cum se spune —) pentru că realitatea socială continuă să fie pusă în paranteză. Asupra ei se pot emite anumite critici de amănunt cu condiția ca ele să nu atingă temelia. Nu ne aflăm nici în primăvara de la Praga, nici in peisagiul rus, și n-avem referința nici unui Soljenițîn. Desigur, există momente curajoase de aproximație a adevărului la un Marin Preda sau D. R. Popescu. Dar sînt excepții. A cere întregii literaturi tinere să se ocupe de „realitatea socială" înseamnă s-o obligi să iasă, descoperită, într-o luptă în care condițiile eșecului sînt, aproape toate, reunite.

Și așa, aluzivă cum e, literatura se vede mereu suspectată și atacată prin scris, sau prin intrigi subtile. Mihnea Gheorghiu denunță, în fața lui Nicolae Ceaușescu, „misticismele" din poezia lui Leonid Dimov. Eugen Barbu vînează nepatrioți, și cu toții tabără împotriva „onirișt-ilor". Ne putem lesne da seama, în asemenea condiții, ce înseamnă exact îndemnul la „adevăr". Mai ales din gura cuiva care-l asemuie pe Lenin cu... Dante.

Un alt reproș al lui Paul Anghel : tînăra generație e atît de grăbită încît nu mai așteaptă maturitatea pentru a se lansa. Dar istoria recentă n-a arătat acestei tinere generații că nu e timp de așteptare ? Că oricînd o poate pîndi noaptea acelor ani în care fie tăceai, fie te desființai ca om și scriitor ? Tînăra generație ar mai pretinde că totul începe cu ea. E oare vina acestor tineri dac-au crezut că avangarda românească i-a așteptat pe ei, cînd prima antologie a avangărzii de dinainte de ultimul război n-a apărut, pentru a pune lucrurile la punct, decît recent ? E vina lor dacă sînt nevoiți să vorbească încă despre

scriitori ale căror cărți nu le-au avut la îndemînă, sau ale căror opere complete întîrzie să reapară ?

Altă critică : tinerii vor să ocupe posturi din ce în ce mai mari pentru a-și apăra interesele. E adevărat că unele exemple de arivism printre tineri sînt uluitoare. Dar pe de o parte, sperăm ca parvenitismul să nu cuprindă o întreagă generație, iar pe de alta, Paul Anghel el însuși ne propune să nu căutăm etica unui scriitor în viața ci în opera sa. Această dihotomie între om și operă e dintre cele mai primejdioase în perioade de criză și dacă generația care a debutat prin 1960 promitea mult, era și pentru că părea c-o respinge. Perioada stalinistă este încă aproape de noi și ne dovedește că exemplul lui Galileo Galilei e inoperant. Degradarea a fost atunci atît de totală încît, în afara celor care au tăcut și n-au mai figurat în istorii ale literaturii, ci doar în istoria tragică a cotidianului, minciuna a pătruns pînă și în operele de sertar, a viciat cuvîntul și, prin el, gîndul. Nimeni n-a ieșit indemn din această perioadă. Pentru restabilirea unei etici elementare, un prim pas este tocmai să constați că, în încercările extreme, nu poți despărți omul de operă. Îl vede oare cineva pe Soljenițîn scriind *Pavilionul Canceroșilor* și, în același timp, lăudînd partidul comunist la ziar sau transformînd, cu o tiflă, vremea tragică în care trăiește într-o „cronică a optimistului" ? Singura terapeutică pentru a însănătoși tinerele generații de metehnele ce li se reproșează ar fi o denunțare radicală a trecutului de deriziune la care a fost supusă condiția scriitoricească, nedespărțită de condiția umană. În locul unei asemenea operații de salubritate elementară, ni se propune din ce în ce mai insistent reabilitarea acestui trecut.

Să ne mai întrebăm : „cui prodest" ?

31 decembrie 1970

În România, literatura se află din ce în ce mai mult pradă unei obsesii și nefastă și logică și aberantă și îndreptățită, și destructivă și motivată : aceea de a se face cunoscută peste hotare. Problema aceasta — deloc simplă în care nimeni n-are cu totul dreptate, și nimeni nu greșește cu totul — este gravă pentru că face să apară la

suprafață un complex de care cultura noastră se dezbărase între cele două războaie. E complexul provincial ce ne-a făcut uneori să pendulăm între un sentiment de inferioritate nejustificat și altul de superioritate neîntemeiat față de culturile cu circulație universală. Reapariția lui e perfect explicabilă prin istoria care, încă o dată, și acum mai grav ca oricînd, a distrus din nou ceea ce fusese clădit cu atîta sîrguință, cu atît talent și atîta responsabilitate de la Maiorescu încoace. Încercuită în zona pestiferată a lipsei de valoare, zăbrelită în țarcul unei ideologii rudimentare, ținută în afara evoluției generale, cultura românească, atunci cînd începe să se redescopere pe ea însăși (o cunoaștere încă parțială, dar fervență), se vrea, inevitabil, recunoscută și de alții, ca și cum o astfel de recunoaștere ar reprezenta o garanție împotriva unei repetiții a dramei.

N-ar fi nimic rău, dacă, pe de o parte, cei care ar trebui să înlesnească difuzarea literaturii române în lume — adică într-un regim de monopol al statului, diferiții „responsabili" cu treburile culturale — n-ar lucra împotriva celor mai evidente interese, iar pe de alta, cei care n-ar trebui să se ocupe de această problemă, adică scriitorii, n-ar asuma-o, tocmai din pricina carenței oficiale, ca o obsesie majoră.

„Provincialismul" nu explică totul. De altminteri, românii nu sînt provinciali în cultură decît atunci cînd doresc, cu orice preț, să arate contrariul. Mai există și un limbaj competitiv împămîntenit în ultimul sfert de veac care, asimilînd literatura cu grădinăritul sau cu însămînțarea, îi cere randamente rațional obținute de care dacă n-ar fi profund incapabilă nu s-ar numi literatură. Se găsesc chiar scriitori, sau așa ceva, care, comparînd cultura cu politica externă, îi cer să obțină astfel de succese „diplomatice" sau care o asimilează cu nu știu ce produse, finisate sau nu, ce s-ar vinde mai bine prin străinătăți. În schimb, în presa literară, n-am găsit decît un singur critic, pe Ion Negoițescu, în stare să reamintească un adevăr elementar : că scriitorul creează mai întîi pentru sine, apoi pentru cele cîteva milioane de oameni ce-i vorbesc limba. Formînd gustul acestor cîteva milioane și dăruindu-le o cultură majoră, pătrunderea în universal va fi ulterior înlesnită. În această judecată domină atît de mult bunul simț încît ea n-a reținut atenția nimănui.

Prestigiul peste hotare nu este numai cuvîntul de ordine al unor autorităţi care, în acelaşi timp, fac totul — conştient sau nu — pentru a-l deservi, dar a devenit şi o fata morgana ce amăgeşte pe scriitori cărora li se servesc în mod regulat reţete cum să scrie pentru a interesa Occidentul şi li se dau şi tot felul de exemple, cu totul false.

Odată cu dezgheţul, cînd s-au reluat relaţii cu Occidentul, din România s-au trimis manuscrisele celor „în posturi" şi nu a celor „în literatură". Prin diverse combinaţii, mai mult sau mai puţin extraliterare, unele din ele au fost publicate. Aceşti autori, odată traduşi, s-au crezut şi cunoscuţi. Mai ales că pe căile oficioase obişnuite, telefoane şi recepţii pe la ambasade, au obţinut să dea cîteva interviuri, care pe la radio, care pe la ziare. Aceste cîteva manifestări preliminarii au fost confundate de ei cu adevărata consacrare care nu poate fi decît articolul de critică. Astfel de articole n-au apărut. Nu c-am acorda tuturor criticilor din Occident vreun dar al infaibilităţii — uneori dimpotrivă. Dar ei creează „succesul" şi despre acest succes vorbim acum.

În acelaşi timp, antologiile, încredinţate unor scriitori străini care le executau după consemnele Bucureştiului, dădeau imaginea unei literaturi în care valoarea se învecina cu impostura, şi nu interesau pe nimeni. De altminteri, „antologia" este o iluzie greşit înrădăcinată, „bucăţile alese" n-au popularizat niciodată o literatură.

Cum la Bucureşti însă nu se poate gîndi decît la nivel oficial, de posturi, uniuni şi ministere, cele cîteva manifestări oficiale, care există totdeauna între guverne şi care, în Occident, n-au urmări reale pe plan cultural (o emisiune de radio, un congres la Pen-Club, delegaţii, vizite etc.), au devenit tot atîtea dovezi de „celebritate".

De ce sîntem necunoscuţi, sau prost cunoscuţi, sau aproape necunoscuţi pe plan literar ? Pentru că, cel puţin în ultimul sfert de veac, Occidentul nu s-a deschis masiv vreunei literaturi cu o limbă de slabă circulaţie, decît atunci cînd un eveniment extraliterar atrăgea atenţia asupra ei. Şi în ce priveşte literaturile din Răsărit, atunci cînd scriitorii se semnalau prin gest şi risc. Literatura maghiară n-a început să fie tradusă decît după revoluţia din 1956, cea poloneză după octombrie polonez, cea cehă şi slovacă după primăvara de la Praga. Nu e vorba de

vreun anticomunism sistematic al intelectualilor occidentali — contrariul e mai curent —, ci numai de această atenție provocată de curajul etic și de responsabilitatea față de cuvîntul scris și rostit. Or, aceste condiții n-au existat în liberalizarea românească, după cum n-au existat nici cazuri spectaculare de neconformism. Tot atîtea motive ca literatura română să nu aibă, din nefericire, vreo putere de atracție deosebită pentru străini.

3 ianuarie 1971

În sfîrșit, au apărut la Paris, la Librairie des Cinq Continents, faimoasele *Lettres philosophiques* ale lui Ceadaaev care mi-a devenit familiar prin „Scrisorile" Marchizului de Custine, iar prezent prin actuala „ceadaaevizare" din Uniunea Sovietică.

Numai prima din aceste „Scrisori filozofice" a fost publicată în 1836 la Moscova, provocînd scandal și determinînd pe țar să declare nebun pe autor. De atunci și pînă azi tradiția de a confunda pe neconformiști cu niște demenți și a-i trata ca atare a luat în Rusia proporțiile pe care le știm. Generalul Grigorenko este acela care, în ziarul clandestin *Cronica Evenimentelor*, a botezat acest sistem „ceadaaevizare". O întreagă rețea de spitale psihiatrice de-a lungul și de-a latul Rusiei, o oficializat „ceadaaevizarea". În aceste clinici „speciale" sînt internați, alături de nebuni adevărați, oameni sănătoși care se opun regimului. Ei sînt lipsiți de dreptul oricărei apărări și obligați să trăiască în apropierea imediată a demenților sfîrșind adesea prin a-și pierde echilibrul psihic. Primul spital de acest gen a fost înființat, înainte de ultimul război, la Kazan, unde mai există și azi o secțiune specială pentru internații politici. După război, un penitenciar special a fost instalat la Sicevska, în regiunea Smolensk, iar în 1952 s-a deschis marele spital psihiatric special de la Leningrad, un altul, în 1965, la Cerniahovsk, în regiunea Kaliningrad, în 1966 la Minsk, în 1968 la Dniepropetrovsk. Din personalul spitalelor, supraveghetorii aparțin Ministerului de Interne, infirmierii sînt recrutați printre deținuții de drept comun, iar unii doctori poartă, sub halatul alb, epoletii de ofițeri ai Securității. Însăși înmulțirea aces-

tui gen de spitale, în ultimii ani, arată proporţiile pe care le-a luat „ceadaaevizarea“ în sistemul represiv sovietic.

Din celebrele „Scrisori filozofice“ ale lui Ceadaaev, nu citisem pînă acum decît unele pasajii. E explicabilă deci graba cu care am deschis această carte şi dorinţa de a transcrie aici, cîteva din condamnările, fără apel, pe care parcă le mai întîlnisem sub pana unui Eminescu sau Bălcescu, dar pe care, pentru prima oară le aud, cu atîta virulenţă, rostite de un rus.

„Noi ruşii, scrie Ceadaaev, nu aparţinem nici unei familii a genului uman. Nu sîntem nici din Occident, nici din Orient, nu avem nici una din tradiţiile lor. Aruncaţi în afara timpului, educaţia universală nu ne-a atins. Primii ani ai istoriei noastre i-am petrecut într-o abrutizare imobilă, ei n-au lăsat nici o urmă în spiritele noastre. Nu ne putem întemeia gîndirea pe nimic personal şi, izolaţi de restul omenirii, nici tradiţiile altora nu le-am asimilat (...) Dac-am vrea să ajungem din urmă celelalte popoare, ar trebui să reîncepem toată pedagogia genului uman“.

„... Nu există la noi dezvoltare interioară, progres natural, noile idei le mătură pe cele vechi şi nici nu ştim de unde ne sosesc. Creştem dar nu ne maturizăm, înaintăm pe o linie oblică ce nu merge spre un scop. Sîntem ca nişte copii care n-au învăţat să se cunoască, deveniţi adulţi n-au nimic al lor, tot ce ştiu se află la suprafaţa fiinţei lor, sufletul însuşi e în afara lor. Experienţa vremurilor este nulă pentru noi. S-ar spune că legea generală a omenirii a fost revocată în ceea ce ne priveşte. Singurateci în lume, nu i-am dat nimic, n-am adăugat nici o idee la capitalul cunoştinţelor umane“.

„Occidentul dispune de ideile de datorie, de dreptate, de drept, de ordine. Ce putem pune la noi, în locul acestor idei ? Avem nu ştiu ce în sînge care se opune adevăratului progres. S-ar spune că sîntem o lacună pe plan intelectual. În capetele noastre, totul flutură şi se plimbă. Chiar în privirile noastre, există ceva vag, rece, nesigur, care aduce oarecum cu fizionomia popoarelor cele mai de jos pe scara societăţii. Parc-am fi străini nouă înşine...“.

N-avea dreptate Alain Besançon să facă din Ceadaaev un înaintaş privilegiat al lui Amalrik ? Ceadaaev a fost, aşa cum o dezvăluie „Scrisorile“ în integralitatea lor, şi nu numai cele cîteva fragmente din „Scrisoarea I“ pe care le-am citat aici, şi aşa cum o afirma Alain Besançon,

singurul rus care a avut curajul să spună compatrioților săi cît e de orgolios să vrei să trăiești în afara oricărei noțiuni de Drept. Și Alain Besançon insista în cursul unei discuții pe care am avut-o în fața microfonului asupra acestei carențe : Rusia n-a izbutit să-și constituie un cod ce-ar fi fixat pentru fiecare libertățile și limitele de acțiune. Iar în secolul al XIX-lea, slavofilii au făcut din această mutilare un motiv de orgoliu, un principiu de superioritate față de Occident. Ceadaaev, cel dintîi, afirmase că lipsa unui cod al drepturilor nu duce la dreptate, ci, dimpotrivă, la nedreptatea absolută, la domnia arbitrarului. Tradiția liberală, care a fost mereu zdrobită între slavofili și revoluționari, încercase s-o spună de-a lungul secolului al XIX-lea. Dar gîndirea liberală a fost măturată încă din primele luni ale revoluției din februarie. Și bineînțeles nu trebuie asimilată această tradiție liberală ce se încarnase de-a lungul secolului trecut în intelectuali autentici, intelighenției ruseşti care, confundînd știința cu o etică politică, a adus în lupta ei fanatismul autodidactului, intransigența lipsei de cultură reală. Intelighenția a ucis tradiția liberală și intelectuală. O afirma Alain Besançon, o analiza, într-o întreagă carte, și apoi, într-o discuție, tot la acest microfon, Jules Monnerot. Iar, în Occident, nu sîntem departe de a vedea repetîndu-se acest fenomen.

Nu sînt destule motive care să justifice nerăbdarea cu care am deschis „Scrisorile filozofice" ale lui Ceadaaev, strămoșul atîtor experiențe ratate pentru libertate ?

7 ianuarie 1971

Orice antologie îndeamnă la recapitulări. E de altminteri unul din scopurile mărturisite ale acestui tip de culegeri. Deschizînd pe aceea a lui Dimitrie Stelaru, *Coloane*, recapitularea, mi s-a părut că nu-l privește numai pe el, ci o întreagă generație. Se sfîrșea în cazmă războiul, începea o pace dinainte mînjită. Toți cei care ne-am trăit atunci adolescența ne închipuiam că nu se poate vreme mai stîlcită. N-aveam dreptate. Ceea ce a urmat avea să ne arate că cel puțin încă un drept putea să fie suprimat din maldărul de drepturi sugrumate, dreptul la nefericire. „Noi, Dimitrie Stelaru, n-am cunoscut fericirea", ne

înștiința pe atunci poetul vagabond, poetul blestemat, poetul parodiind profeția și suferind-o în același timp, dar nimeni nu știa că „datoria ferigii" va desfigura, nu peste mult, o întreagă literatură. Dimitrie Stelaru a avut, în nefericirea sa, norocul de a fi debutat zece ani mai tîrziu cînd n-ar fi putut să-și poarte zodia și luna, haimanalîcul și durerea, autenticitatea și sfidarea, prin insomniile literaturii române. Norocul de a se întîlni, el singuraticul, cu alți singuratici pe care stilul lui — adevărul și masca, sarcasmul și plîngerea, hiperbola și sfîșierea — i-a însemnat fără recurs. A existat în literele românești o pleiadă de „stelari" ce nu poate fi confundată cu nici una-alta. Nu prin valoare, deoarece valoarea n-a avut cînd să și-o afirme — e poate singura generație nu numai fără urmași, dar și fără propria ei urmare —, ci prin trăirea gîfîită, superbă și declamatorie, între două cutremure.

La Constant. Tonegaru, la Geo Dumitrescu, la Ion Caraion, la Ben. Corlaciu, la atîția alții, revolta îngloba trecutul și prezentul și era bolnavă de presimțirea viitorului ce avea să dea dreptate, peste orice așteptare, celor mai halucinante profeții. Revolta aceasta lua forma tiflei, dar ascundea, sub aparențe bufone, o angoasă precisă și o sentimentalitate difuză. Grotescul a fost, în acei ani, singura figură posibilă a tragicului la tinerii poeți bucureșteni. Deși contemporană, poezia din Ardeal se construia în jurul unor alte coordonate, evoluînd între transparența lirismului la Ștefan Aug. Doinaș și reînvierea discursului mitic la Radu Stanca. Bucureștii cultivau însă semnul exclamației și visau evaziunea. Plecările, depărtările nu proveneau doar de la simboliști, nu erau inspirate numai de Laforgue sau Apollinaire, ele își nutreau nostalgia din experiența cotidiană a unui miez de secol ce se afla sub semnul „închiderii". Peste sîrma ghimpată a războiului urma să cadă oblonul așa-zisei păci. Și poeții tineri de atunci aveau să se risipească prin moarte, temniți și tăceri, rareori prin filele vesele ale realismului socialist care erau o altă formă a desființării — una fără de conștiință. Numai puțini dintre ei au reapărut, la al doilea debut, cu o operă care să răscumpere cenzura sufe-

rită : Ion Caraion și Ștefan Aug. Doinaș sînt exemplele cele mai realizate estetic.

Cît despre Dimitrie Stelaru, el a înlemnit în unicul său strigăt de la început. Tot ce a scris în ultima vreme pare repetarea vehementă, obsesională, dar palidă a începuturilor. Chiar neștiind cum va evolua lirismul lui Stelaru, de un lucru putem să fim siguri ; nu se va putea nicicînd scrie o istorie a literaturii române fără acel anotimp aparte din *Noaptea Geniului* și *Ora Fantastică*. Se poate bineînțeles oricînd alcătui o antologie din versurile scrise după trecerea zodiei staliniste. Dar cum ar fi trecut Dimitrie Stelaru din teribila lui tinerețe, arsă de alcoolul treziei, în poezia evoluînd odată cu respirația, odată cu o istorie nebîntuită de aberații, niciodată nu vom ști. Așa încît Dimitrie Stelaru rămîne, pentru noi toți care l-am cunoscut atunci, acel poet care-și plătea boema cu febrele, cu tăcerile, cu un vagabondaj pe străzile lumii care se confunda cu felul însuși de a fi. Părea atît de făcut pentru străzile și nopțile Bucureștiului încît desființa însăși ideea de casă. Și totuși probabil că odată și odată, în toată tinerețea lui, a avut și el o odaie, din clipa în care acolo își dădea întîlnire cu luna :

„O simțeam printre degete, în inimă, pe gene,
Cînd venea în odaie la mine, seara :
Răsturnîndu-se pe masa de lucru, alene,
Părul ei semăna cu ceara.

Felină, depărtată, totdeauna
Mai tristă, mai rece, pînă cînd, vai !
Prietena mea luna nu mai era luna —
Izvorau din ea alte luni, alte luni, un alai".

Nu ne-am putut apropia de această antologie cu seninătatea judecății estetice. Alții să compare, să drămuiască, să dea verdicte. Pentru noi, Dimitrie Stelaru vorbește pentru toate absențele nemotivate ale celor de-un leat cu el, măcinați, uitați. Pentru ei toți, ni se pare c-a spus Dimitrie Stelaru :

„Cîntecul celui ce trăi
dar nu trăi !".

17 ianuarie 1971

În rusește, Samizdat înseamnă servit de sine însuși. Sub acest nume sînt desemnate în clipa de față în Uniunea Sovietică publicațiile clandestine care circulă dactilografiate și reproduse de cititorii succesivi. E singura formă de libertate a cuvîntului și a presei din această țară și, în același timp, revenirea spre un mod tradițional de a scăpa de cenzura oficială.

Pînă acum sosiseră în Occident publicații fragmentare ale Samizdatului, cărțile albe ale proceselor, romanele lui Soljenițîn, amintirile din lagăre etc. Pentru prima oară, la Paris, un volum întreg a fost consacrat acum cîtva timp Samizdatului în formele cele mai variate, de la lucrările literare pînă la ziarul *Cronica Evenimentelor* ce apare de la începutul lui 1968 la Moscova. Volumul acesta masiv intitulat *Samizdat* reproduce integral numărul special 546 al revistei *La Vérité*, organ al mișcării trotkiste pentru reconstituirea celei de-a 4-a Internaționale, cu sediul tot la Paris.

Cîteva inconveniente decurg din acest fapt atît în alegerea documentelor (celor cu conținut religios sau spiritual acordîndu-li-se un loc minim), cît și în comentariile ce nu se pot împiedica să repete vechile proiecte trotkiste. Dar cu aceste rezerve, cartea oglindește, mai larg ca oricare alta de pînă acum, evoluția și aspectele opoziției din Uniunea Sovietică.

Se pot desprinde trei atitudini în această opoziție. Mai întîi o opoziție de tip religios, mai puțin reprezentată în sînul bisericii, cît printr-un creștinism de tip evanghelic și exploziv. Această revenire spre izvoarele spirituale este mai frecventă — și paradoxul nu e poate decît aparent — la oamenii de știință, cititori pasionați ai unui Berdiaiev sau unui Soloviev, uneori chiar ai lui Chestov și Bernanos. Filmul lui Tarkovski, *Andrei Rubliov*, ca și romanele lui Soljenițîn, sînt mărturia acestei redescoperiri a dimensiunii spirituale.

O a doua atitudine, mai puțin răspîndită decît lasă să creadă actualul volum, se întemeiază pe un marxism-leninism diametral opus doctrinei oficiale și care se slujește de referințele la Marx și Lenin, ca de niște arme.

Reprezentanții cei mai de seamă ai acestei tendințe: scriitorul Kosterin — azi mort — și generalul Grigorenko — azi arestat.

În sfîrșit o opoziție liberală care ar prevedea într-o ultimă etapă trecerea spre o societate democratică de tip aproape occidental în care, totuși, să fie menținute bazele socialiste ale economiei. Aceasta ar părea să fie tendința lui Pavel Litvinov arestat și, într-o oarecare măsură, ale academicianului Zaharov (părintele bombei atomice sovietice), dat afară din posturile pe care le ocupa în urma trimiterii în Occident a studiului său, *Reflecții asupra progresului coexistenței pașnice și libertății intelectuale.*

Prin acumularea documentelor, cartea confirmă un fapt important, și anume că asistăm în ultima vreme la un fel de escaladă a represiunii și revoltei. În loc să provoace, ca pe vremea stalinismului, tăcerea sau supunerea, represiunea dă acum naștere unei revolte din ce în ce mai determinate. Publicațiile clandestine ale Samizdatului se comportă ca niște publicații normale, protestele, studiile, scrisorile, apelurile sînt urmate de numele autorilor, cu adresa exactă și numărul de telefon. Lupta e pe față și vrea să se mențină în cadrul legii, cu codul penal și constituția ca spadă.

Dacă din acest masiv volum ne oprim asupra manifestației din august 1968 împotriva invaziei Cehoslovaciei, este pentru că oricît de redus ar fi numărul celor care au participat la ea, înseamnă o luare de poziție inedită, pentru prima oară sovietici proclamînd că atîta timp cît Rusia va oprima alte popoare nu va putea cunoaște libertatea în interiorul granițelor ei.

Asupra procesului, din octombrie 1968, împotriva manifestanților din Piața Roșie, mărturiile din Samizdat sînt completate de cartea Nataliei Gorbanevskaia, intitulată *Midi, Place Rouge.* Autoarea participase la manifestație, dar scăpase de proces deoarece avea un copil de trei luni cu care de altminteri venise în Piața Roșie și în căruciorul căruia adusese banderolele. Cum însă a alcătuit dosarul procesului, dosar răspîndit în Uniunea Sovietică prin Samizdat și ajuns în Occident, a fost și ea arestată în noiembrie 1969. Faptele trebuie reamintite, oricît de succint. Șapte sovietici iau parte la acest pro-

test : Larissa Daniel-Bogoraz — soţia scriitorului Daniel ce se afla la acea epocă într-un lagăr, Pavel Litvinov, nepotul fostului ministru sovietic Maksim Litvinov, Vadim Delaunay, poet, care mai fusese arestat, Konstantin Babiţki, asistent la Institutul de Limbi Ruse de la Academia de Ştiinţe din Moscova, Vladimir Dremliuga, muncitor, Victor Feinberg care urmase studii la Facultatea de filozofie, muncind în acelaşi timp în uzină. Veniţi din direcţii diferite, ei se aşează, unii lîngă alţii, pe un trotuar în Piaţa Roşie şi desfăşoară banderolele. Printre formulele de protest, una ni se pare mai semnificativă : „pentru libertatea voastră şi a noastră". Era, ne-o reaminteşte Natalia Gorbanevskaia, cuvîntul de ordine al insurgenţilor polonezi şi al democraţilor ruşi din secolul trecut, care înţeleseseră că un popor ce oprimă un altul nu poate fi el însuşi liber. Manifestanţii vor fi cu toţii condamnaţi la lagăr şi deportare, în afară de Victor Feinberg care, nefiind implicat în proces, este internat într-o clinică psihiatrică specială.

Din ultimele declaraţii ale inculpaţilor, reproduse în cartea Nataliei Gorbanevskaia, reţinem îndeosebi pe aceea a Larissei Daniel :

„Îmi dădeam perfect seama de consecinţele acţiunii mele. Iubesc viaţa şi cunosc preţul libertăţii. Înţelegeam că-mi risc libertatea şi n-aş fi vrut s-o pierd. Nu mă cred un personaj public. Aş fi preferat să susţin oameni care, gîndind ca mine, ar fi fost persoane celebre, prin profesia lor şi prin locul pe care-l ocupă în societate. Aş fi preferat să-mi alătur vocea mea anonimă, vocii lor ilustre. Dar asemenea persoane nu s-au aflat în ţara noastră. Nu mai aveam deci de ales decît între tăcere — adică aprobarea unor acte pe care nu le aprob — şi propriul meu protest. A tăcea ar fi însemnat să mint... să fiu răspunzătoare de toate acţiunile guvernului nostru, în acelaşi fel în care întregul nostru popor a fost răspunzător de lagărele lui Stalin şi Beria".

Această noţiune, redescoperită recent de către inteligenţia sovietică — a răspunderii colective — este capitală. Reacţiile la procesul manifestanţilor din Piaţa Roşie, ca şi alte proteste împotriva invaziei Cehoslovaciei arată că sentimentul de responsabilitate n-a fost limitat la cei şapte intelectuali ce au manifestat. Fie că e vorba de Ivan Iakhimovici, preşedinte de kolhoz, care se simte

vinovat de moartea lui Jan Palach și care salută curajul unui Soljenițîn, de scriitorul Aleksis Kosterin, care dusese alături de generalul Grigorenko lupta pentru drepturile tătarilor deportați din Crimeea, de Piotr Iakir, fiul generalului asasinat de Stalin, care ceruse darea în judecată postum, a lui Stalin, de Grigorenko, de mai multe ori internat în clinicile psihiatrice, și de atîția necunoscuți care-și exprimă indignarea în *Cronica Evenimentelor*, cu toții par să dea dreptate Nataliei Gorbanevskaia care conchide : „De la procesul Siniavski—Daniel, adică din 1966, nu a existat nici un act arbitrar al autorităților care să nu fie imediat urmat de un protest public. Astfel se continuă o tradiție prețioasă, astfel se desenează începutul autoeliberării din frica umilitoare și din complicitatea cu răul. Să ne amintim de cuvintele lui Herzen „Nicăieri nu văd oameni liberi, și atunci strig : Să începem prin a ne libera pe noi înșine, lăuntric".

În dimineața invaziei Cehoslovaciei, un student străin la Moscova merge pe străzi. E o dimineață ca toate celelalte, în care oamenii se comportă ca în fiecare zi. Și de-abia cînd ajunge la un prieten, studentul străin află de această știre care fusese anunțată de agenția Tass dar nu zdruncinase indiferența cetățenilor sovietici. Din șocul resimțit atunci, a ieșit, ca un țipăt, una din cărțile cele mai pesimiste asupra Rusiei, *Un observateur à Moscou*. Autorul rămîne anonim pentru a nu-și pune în primejdie prietenii din Rusia. Ce-i spun acești prieteni ? :

„Chiar în această clipă noi invadăm o altă țară... Și lumii acesteia care se plimbă pe stradă, puțin îi pasă. Atîta timp cît noi sîntem cei care invadăm, totul merge bine. Lenin ne surîde, partidul este infailibil, patria socialismului devine pe zi ce trece mai bogată și mai puternică. Atunci de ce să ne pese ?"

Un student la fizică :

„Sîntem o națiune de roboți politici. Nu numai că n-avem un guvern democratic, dar n-avem instincte, n-avem aspirații, n-avem gînduri democratice".

Un alt intelectual :

„Detestăm pe criminalii care conduc această țară. Și pe noi ne disprețuim. O mînă de martiri are destul curaj pentru a protesta în mod deschis. Și noi ne îmbătăm pen-

tru a uita pe acești eroi (...) Iată ce ascundem sub o fațadă de bucurie : durerea, dezgustul, sentimentul vinovăției și ura".

Disperați de propria lor inacțiune, vorbind chiar de „prostituția" lor, intelectualii pe care-i întîlnește Observatorul la Moscova sînt mai ales frămîntați de apatia maselor rusești, de șovinismul fundamental al poporului :

„Rusia e patria noastră — își spun aceste mase — și lumea întreagă trebuie să accepte hotărîrile Rusiei. Masele nu vor ca cehii să trăiască mai bine decît noi. Muma noastră Rusia trebuie să stea mai departe în fruntea lumii socialiste. Privește-i : sînt fericiți să vadă Europa de răsărit sub cizma sovietică. Dacă noi, rușii — gîndesc ei... sîntem nevoiți să ne supunem hotărîrilor Politbiroului, de ce nu s-ar supune și celelalte țări ?"

Acest grad de apatie în supușenie, intelectualii îl explică prin rădăcinile istoriei rusești : jugul tătar, mitul tatălui, alaltăieri țar, ieri Stalin, azi amintire a groazei sau nostalgie.

„Sîntem un popor ciudat, ne binecuvîntăm zeii și stăpînii pentru zdrențele pe care le purtăm... Stalinismul n-a fost un accident și nu se limitează la o perioadă din trecut. Stalinismul mai apasă încă asupra noastră".

Pasivitatea seculară, amestecul debilitant de fatalism și seninătate, Rusia de totdeauna oglindită în Uniunea Sovietică de azi, bilanțul de spiritual i se pare dezastruos Observatorului la Moscova. Cum se poate împăca extremul său pesimism cu speranța exprimată de Natalia Gorbanevskaia ?

De cînd există comentarii asupra Rusiei contradicția aceasta se află împlîntată în miezul lor. Adormirea maselor rusești, ce seamănă cu o interminabilă letargie, scuturată din cînd în cînd, de febra violentă a răzmeriților, în contrast cu o minoritate eroică, al cărui eroism apare și mai clar înscris pe acest fundal neutru și enigmatic. Samizdatul și Natalia Gorbanevskaia ne dovedesc că tradiția decembristă a reînviat în Rusia, iar Observatorul anonim ne înștiințează că acești eroi nu constituie decît o infimă minoritate. Și toți au dreptate. Dar de cînd istoria Rusiei a fost făcută de mase, iar nu tocmai de aceste minorități înfierbîntate, atît de primejdioase, în ciuda lipsei de ecou, încît înspăimîntă puterea, toate puterile

absolute ce s-au perindat sub cerul Rusiei ? Prăpastia aceasta dintre o mînă de oameni ce țipă-n gol și inexistența unei opinii publice este și ea o constantă a istoriei rusești, ca și jugul tătar, ca și mitul stăpînului zeificat, ca și cazarma confundată cu statul.

Asupra eficacității imediate în istorie, noua inteligheție nu-și face iluzii. Dar asupra rolului pe care l-a asumat, a împăca noțiunea de rus cu aceea de om, nu există șovăială. Din miezul acestei contradicții pesimismul și optimismul se anulează sau n-au semnificație decît pentru un viitor foarte limitat. Și, în fond, proasta conștiință a intelectualilor asupra căreia insistă Observatorul la Moscova, rușinea pe care o resimt cu toții n-au în fond atîta importanță ca și banderola ce a fluturat o clipă în Piața Roșie, „pentru libertatea voastră și a noastră" ? La urma urmei, cine-ar fi putut măcar visa la o asemenea inscripție atunci cînd trupele rusești invadau Ungaria, în 1956 ? Cine și-ar fi putut închipui că va apărea un ziar clandestin, ca acea *Cronică a Evenimentelor*, în imperiul tuturor tăcerilor ? Cine ar fi putut prevedea proporțiile pe care le va lua circulația de texte clandestine prin Samizdat ?

A încărca toate aceste semne de reînviere spirituală cu speranța unei schimbări generale într-un viitor apropiat ar fi tot atît de riscant, pe cît de nedrept este a le minimiza importanța și a nu înțelege sensul acestui sacrificiu lucid și exaltat în același timp spre care se îndreaptă, din nou, intelectualii din Rusia.

28 ianuarie 1971

Dezbaterile ce se țin lanț de vreo cîțiva ani de zile, atrag mereu atenția asupra „criticofobiei" ce domnește în literatura din România. Într-adevăr, un lucru dă de gîndit : în România de azi se petrece acest fapt probabil unic în cultura contemporană, revistele literare nu sînt conduse de critici ci numai de scriitori, iar criticii sînt în mare parte alungați și din juriile de premii. Această situație de-a-ndoaselea nu poate să nu cheme o analiză în clipa cînd talentele critice abundă.

Rămîne de căutat o explicație, care să depășească pe cele schițate în presa literară românească, unele cu destul curaj de altminteri.

Altfel se spune — și pe drept — că aprehensiunea sau disprețul, sau amîndouă îmbinate, cu care scriitorii români privesc și resping critica, ar ține de amintirea acelor lungi ani în care critica s-a confundat într-atîta cu cenzura, încît s-a condamnat la dispariție. Evident, ipoteza e convingătoare, cu atît mai mult cu cît nostalgicii acestui trecut, departe de a se fi resemnat cu dispariția lor din perioada liberalizării, fac încercări mai mult sau mai puțin agresive de reivire la orizont. Dar în același timp nu e mai puțin adevărat că majoritatea scriitorilor actuali aparțin unei generații care și-a văzut criticii născîndu-se odată cu ea, și afirmîndu-se în opoziție cu atitudinea predecesorilor imediați. Deci scriitorii tineri ar trebui să accepte critica — și cea negativă, pentru că lauda sînt bineînțeles gata s-o primească oricînd.

O a doua ipoteză, prea puțin amintită în toate discuțiile de la care plecăm : amalgamul confuz care se produce între critici, istorici literari și cronicari pur și simplu ; oricine scrie la gazetă despre cărți se și proclamă critic. Critica nu mai presupune ucenicie, studiu și nici măcar talent, ea se improvizează, avînd drept singură condiție : posesiunea unei coloane de ziar.

Mandarinatul nevoit al criticei în România ar putea constitui un alt motiv. Mai precis, caracterul încă relativ clandestin al cunoașterii asupra căruia sîntem nevoiți mereu să revenim. Criticii discută — și sînt obligați s-o facă — foarte deseori despre cărți și autori care nu se află în circulație, fie că e vorba de autori străini, fie de scriitori români care n-au fost reeditați. Și o fac cu subtilitate, cu lux de referințe, în discuții savante, din care cititorul este prin definiție exclus. Nu e vina criticilor : dimpotrivă, prin aceste articole și studii, ei pregătesc ediția ce va să vină, dar faptul nu se întoarce mai puțin împotriva lor. În primii ani ai liberalizării mai ales, dar și acum, criticul a fost acela ce trebuia crezut pe cuvînt, fără reale posibilități de control, prin texte. S-a asistat astfel la alt fenomen de-a-ndoaselea ale cărui consecințe vor apăsa încă mult timp asupra evoluției culturii noastre : nu numai articolele de ziar, dar și studiile

publicate în volum, precedau cu un an, doi, uneori mai mult, publicarea operei astfel analizate. Fapt care a născut, printre altele, un stil inedit de cunoaștere : după ureche. Cititorul a fost obligat să se informeze doar în spațiul ghilimelelor citatului, iar criticul, pe de altă parte, și-a putut îngădui deseori ipotezele cele mai năstrușnice (alese pentru strălucirea lor), necontrolat fiind de o normală circulație a textelor. Această situație n-a încetat cu totul : e destul să privim lista operelor încă nepublicate pentru a stabili durata probabilă a culturii întemeiată pe lacune.

E uimitor că în aceste condiții România dispune de atîtea condeie critice de primă mînă. De critici, nu însă și de critică. Marele vis, mereu vînturat, obsesiv, al unei critici de direcție, e din nefericire irealizabil. O critică de direcție, sau numai o critică majoră, nu se poate naște fără totala independență morală a criticului. Or, criticul este inevitabil (oricare ar fi proporțiile acestei dependențe, ieri întreagă, azi atenuată) un fel de funcționar care plătește o relativă securitate cu independența ce i-ar fi necesară pentru a deveni într-adevăr un critic. Avîntul critic se oprește pe pragul instituțiilor și în fața personalităților oficiale de care depind (cîte voci critice s-au ridicat de pildă chiar în România liberalizării, pentru a discuta obiectiv opera unuia Zaharia Stancu de pildă, devenită tabu, odată cu înscăunarea lui la Uniunea Scriitorilor ?). Nu numai acest prag nefast împiedică respirația normală a criticii, dar și mecenatul obligatoriu al statului. Fiecare critic de oarecare importanță visează la propria lui revistă. Dar această revistă nu poate fi decît *dată*, arvunită, contra unor obligații care exclud și independența desăvîrșită a opiniei, și existența unui program sau curent estetic cu totul propriu. Revista nu depinde de cititor sau de sacrificiul bănesc personal ca mai înainte, ci numai de bunăvoința sau nu a partidului. Se întîmplă însă că acesta are și o doctrină — sau ce a mai rămas din ea — care, măcar din vîrful buzelor, sau pe o coloană, trebuie expusă. Cum se împacă deci cu independența pe care o presupune o critică de direcție ? N-avem decît să privim în trecut și să constatăm că niciodată o astfel de critică n-a fost o formă a politicii de stat sau de partid.

În aceste condiții obsesia criticii de direcție nu poate fi în nici un caz rodnică. În schimb, critici de valoare există, destul de mulți, și pot asigura culturii românești aparențele cel puțin ale diversității și dezbaterii. E anormal ca în această calitate de „critici" — și nu de directori ai conștiinței literare — să nu-și aibă locul în fruntea juriilor, editurilor, revistelor. Deoarece, chiar astfel stînd lucrurile, criticofobia este pernicioasă comportînd riscuri calculabile și incalculabile.

11 februarie 1971

Din aniversare în bilanț și din bilanț în statistică, presa literară românească trăiește prea deseori la modul festiv, irealist. Iat-o la sfîrșitul lunii trecute năpădită de cincinal. Cel mai puternic oglindit în *Contemporanul*, care ne înștiințează că asemenea demonstrații, „în modalitatea strict informativă a cifrelor și datelor, răspund prin ele însele cel mai bine celebrei definiții leniniste : ziarul nu e numai un mijloc de informație, ci și un organizator colectiv".

Să dăm la o parte umbra lui Lenin, întemeietorul cenzurei bolșevice, care spunea că libertatea presei nu poate servi decît dușmanilor regimului (vezi Scrisoarea lui către Miasnikov din 5.8.1921) și că n-are cum să fie îngăduită într-un regim bolșevic. Să nu ne mai referim tocmai la el, a cărui soție a procedat la prima epurare masivă a bibliotecilor rusești (Krupskaia, ca însăși, călăuzită de sfaturile lui Lenin), și să trecem la cifre. Care și ele pot înșela. În mod variat. Sistematic ca în perioada stalinistă, mai subtil ca acum.

Să privim deci voia bună, orgoliul, sărbătoarea, retorica și declamația introduse în cifrele cărților. Sînt cifre cu foarte multe zerouri la editarea de cărți, cam tot atîtea la biblioteci, nu mai puține la casele de cultură, și cîteva la cluburile de lectură. Un adevărat dans al miilor, al sutelor de mii și al milioanelor. Năucitor și, bineînțeles, predispunînd la veselie. Deoarece acesta este și scopul unui bilanț de cincinal, să te fălești, neuitînd însă îndemnul de a face mai mult. Nu neapărat mai bine. Deția este mereu cantitativă.

Dar după această cură de optimism pe care *Contemporanul* ne-o oferă generos, de îndată ce deschidem o altă revistă literară, în cazul acesta *Tribuna*, aflăm, odată depăşit prilejul festiv, o anchetă menită să ne spună ce se petrece cu această puzderie de cărţi, în biblioteci, săli de cultură şi librării. Constatăm că acele nenumărate zerouri cu care ne năucise *Contemporanul* se regăsesc şi în bilanţul, negativ de data aceasta, pînă la viitoarea comemorare, aniversare, sărbătoare, al cărţilor necitite, al gropii comune care înghite o bună parte din tonele de hîrtie tipărită.

Ancheta e interesantă căci prospectează fondul mort al bibliotecilor publice, acela şi mai vast al depozitelor din librării, cărţile decedate înainte de viaţă sau cărţile-pensionare.

Nu vom enumera bineînţeles toate titlurile şi numele date în această anchetă a *Tribunei* din 28 ianuarie. Încercînd însă să tragem o concluzie, pentru a suplini modestiei sau prudenţei revistei care nu-şi îngăduie s-o facă, vom constata că aceste cărţi nevîndute sau necitite pot fi grupate în două categorii opuse.

O primă categorie cuprinde marile injustiţii de care este vinovată în primul rînd critica şi cronica literară din România, şi numai în al doilea rînd bunul sau prostul gust al cititorilor. Dacă nu este citit, cum ar merita, unul din cei mai talentaţi şi mai discreţi poeţi tineri din România, Sorin Mărculescu, este tocmai din pricina acestei discreţii. Neaparţinînd nici unui grup de interese şi de cafenea cu care peisagiul bucureştean este atît de darnic, Sorin Mărculescu nu a fost remarcat după cum s-ar fi cuvenit nici de presa literară, care nu-i zgîrcită în elogii atunci cînd debutantul face să se vorbească de el şi pe alte căi decît cele literare.

Nu avem în nici un fel de gînd să ne alăturăm valului de criticofobie care s-a revărsat peste literele româneşti, dar cazul Sorin Mărculescu este semnificativ pentru cecitatea unor cronicari literari, după cum alt caz este C. Nisipeanu — alt nevîndut după ancheta *Tribunei*, în ciuda faptului că este printre cei mai interesanţi dintre suprarealiştii români. C. Nisipeanu, iar nu gălăgiosul şi omniprezentul Virgil Teodorescu, cel care a împăcat atît de tare suprarealismul cu marxismul, încît din această

laborioasă cununie n-a mai rămas decît marxismul şi a dispărut suprarealismul. Tot un nedreptăţit, M. Crama, din generaţia pierdută care s-a afirmat în timpul războiului sau imediat după. Experienţa ne-a arătat însă din plin că mai ales în astfel de cazuri critica literară s-a dovedit de o prudenţă demnă de o cauză mai bună. Generaţia pe care am numit-o odată „generaţia celui de-al doilea debut" a avut cel mai mult de suferit de pe urma momentelor de opacitate ale criticii actuale.

În schimb, cărţile pensionate sau moarte din a doua categorie, potrivnică primei, nu pot mira pe nimeni. Că nu este citit N. Dragoş, că se stinge pe rafturi Teodor Balş, că este ignorat Vlaicu Bîrnă, că este uitat Ion Călugăru, că nimeni nu mai întreabă de Ştefan Luca sau de Traian Filip, că Lucia Demetrius a încetat demult să mai fie considerată ca o scriitoare, sau că Cicerone Theodorescu nu-şi mai află cititori, în timp ce alte cărţi se epuizează înainte chiar de apariţia lor oficială în librării, nimic mai normal cînd ştim cum, la toţi aceştia, fie lipsa de talent s-a aliat cu o propagandă menită să-i transforme în ceea ce nu erau : în nişte scriitori, fie bruma de talent a fost spulberată de operaţia de răstălmăcire a sensurilor.

Numai că aceste cîteva nume de scriitori din fondul mort nu epuizează nici pe departe conţinutul cimitirului de cărţi. Şi aici se arată limitele oricărei anchete, chiar cu intenţii cinstite, întreprinsă şi publicată în presa din România. Pentru că niciuna din falsele valori de ieri, rămase şi azi false valori, dar care mai coincid cu puterea, fotoliul sau capacitatea de ameninţare, nu sînt pomenite. Cine ar îndrăzni, de pildă, să dea în România adevărata cifră de vînzare a volumelor lui Ion Brad ? Cine s-ar încumeta să spună cum se scurg tirajele unuia sau altuia dintre oficialii culturii ? În acest caz, ni se oferă cel mult tirajele : ele sînt în proporţie exactă cu poziţia deţinută de autor şi nu oglindesc altceva decît o însemnătate social-politică. Unde sînt îngropate azi poemele pentru partid ale lui Mihai Beniuc, ieri regele librăriilor şi bibliotecilor ? Prin ce depozit kilometri de plecăciune ai lui Radu Boureanu ? Toţi aceştia fac azi poezie subtilă, evanescentă sau melancolică. Dar cea de ieri, prin ce beciuri mucegăişite ? Există şi un cimitir clandestin al cărţii în România.

25 februarie 1971

Cînd l-am întîlnit pe Eugen Ionescu, în 1948, la Paris, noțiunea de avangardă nu avea aureola ei de azi. Existențialismul domnea și existențialismul n-a fost și nu s-a dorit o avangardă. Suprarealismul părea înghițit de ruinele celui de-al doilea război mondial, împreună cu toate valorile ce precedaseră acest conflict, lettrismul lui Isidore Isou nu era luat în serios decît la Gallimard și în unele cafenele din Saint-Germain des Près (nu în toate, „Flore", ca și „Deux Magots" se aflau în stăpînirea lui Sartre), secolul nu ajunsese la „literă", mai avea nevoie de cuvînt pentru a exprima oroarea trăită. Și o exprima serios. O efervescență amară domnea peste tot, dar negația nu lua forma jocului.

Eugen Ionescu tocmai terminase de tradus pe Urmuz. Dar ceasul lui Urmuz sunase mai demult sau nu sunase încă. (Acum ne aflăm infinit mai aproape de acest ceas cînd se revine spre marii negatori ai începutului de secol : Marcel Duchamp, de pildă).

Tot sub semnul lui Sartre, teatrul își schimbase întrebările nu însă și structurile. Împotriva acestor forme statornice, cîteva trupe de actori tineri, „jeunes compagnies", cum li se spunea, încercau asalturi mai mult sau mai puțin reușite. Lucram, ca regizor, cu una din aceste tinere trupe, aceea a lui Nicolas Bataille care tocmai montase *Eseurile* lui Montaigne și *Une saison en Enfer* a lui Rimbaud. La Teatrul de Poche din Montparnasse prezentasem un spectacol pe care-l voiam cu toții revoluționar și care, de fapt, era numai stîngaci.

După nereușita prezentării la Gallimard a traducerii din Urmuz (s-ar fi opus Tristan Tzara ca să nu-și piardă prioritatea absolută în mișcările de avangardă), Eugen Ionescu a sosit într-o zi, mai mult în glumă decît în serios, cu o piesă într-un act, intitulată *Il pleut des chiens et des chats* care-i fusese inspirată de o metodă Assimil pentru limba engleză. Cu această metodă în mînă, Eugen Ionescu încercase zadarnic să învețe englezește. Zadarnic, pentru că de la primele lecții nu mai izbutise să fie atent decît la non-sensul acelor fraze curente prin care începe orice învățătură. Eugen Ionescu, care odată fierbea un ou timp de un ceas să vadă în ce se va transforma, care rostise un cuvînt, Cal, pînă cînd îl golise de orice conținut,

se aplecase și asupra acestei metode Assimil cu încăpățînarea aceluia care vrea să inspecteze evidențele.

Mi-a spus : „nu-i o piesă". Am citit-o și i-am răspuns : „este o piesă, exact aceea care ne trebuie nouă". Într-o cafenea de pe bulevardul Saint-Michel a avut loc prima lectură a acestei ploi de cîini și de mîțe și toată trupa, cu Nicolas Bataille în frunte, rîdea atît de tare încît nu puteam duce frazele pînă la capăt. Mai rămînea de găsit un teatru. Erăm cu toții săraci și aveam ca toate tinerele companii de pe acea vreme reputația, îndreptățită, de a face spectacole nerentabile. Și bineînțeles ne mai și mîndream cu această reputație. Nu era deci ușor să aflăm o sală. Am sfîrșit totuși prin a găsi pe directorul Teatrului Noctambules, atît de favorabil experiențelor ieșite din comun încît a și dat faliment, iar teatrul i-a fost transformat în cinematograf. Dar pe atunci îl mai avea încă. El a admis să încercăm o nouă formulă : spectacolul între orele 6 și 7 după-amiază.

Repetam pe la unii, pe la alții. Cele mai deseori la Eugen Ionescu, singurul dintre noi care dispunea de mai mult de o cameră — avea chiar trei pe lîngă Porte de Saint Cloud ! Și după ce rîsesem atît de mult la lectură, ne chinuiam la repetiții. Nu găseam „stilul" piesei. Mai întîi voiserm s-o jucăm în farsă, dar o caricatură a caricaturii anula orice efect. De fapt, ne aflam, fără s-o știm, în fața uneia din problemele majore ale teatrului ce se năștea în acei ani (Beckett cu al său „Godot" nu avea să apară decît peste doi ani), și anume : lipsa de identitate psihologică a personajului. „Revoluția" pe care atît o dorisem, se afla în mîinile noastre și nu știam ce să facem cu ea. S-ar putea ca această piesă într-un act (atît de scurtă încît am și renunțat să mai semnez și eu alături de Nicolas Bataille spre a nu încărca afișul cu două nume de regie pentru mai puțin de o oră de spectacol), s-ar putea să fi fost cea mai îndelung repetată din istoria teatrului acelor ani la Paris — unde se repeta și se mai repetă încă foarte puțin. Șase luni de repetiții pentru nici măcar un act, cine mai văzuse așa ceva ? Și nici unul dintre noi nu-și poate aminti cine a avut mai întîi ideea de a trata textul în mod naturalist. Dar, de aici a venit salvarea.

Așa încît, la 11 mai 1950, cu costume împrumutate de Constantin Grigorescu, tînăr cineast, de la un recent

film de epocă, aproape fără decor, cortina s-a ridicat asupra *Cîntăreții chele* (*La Cantatrice chauve* — titlul fusese descoperit în cursul repetițiilor, după o replică din text.) Și asupra sălii în care reușisem să strîngem cîteva dintre „personalitățile" Parisului literar. Și în primul rînd pe Raymond Queneau.

Ionescu era ascuns prin culise, în ultima loje pe care o închisese cu cheia. Tot nu era convins că scrisese o piesă, fie ea chiar anti-piesă. Rîsetele au izbucnit de la primele replici, sala de premieră și „elită" reacționa nesperat de bine. Ionescu și-a descuiat loja, trupa a fremătat de bucurie : bătălia părea cîștigată.

Dar, a doua zi, în afară de Queneau care revenise, aducînd cu el pe criticul Jacques Lemarchand, aproape nimeni în sală. A treia zi, umblam cu toții pe bulevard Saint-Michel să găsim spectatori. Cît a ținut așa ? O săptămînă, două ? În orice caz, nu mai mult. În fiecare zi, vreo trei-patru spectatori, dintre care cel puțin unul pleca indignat pe la mijlocul spectacolului și cerea să i se dea banii înapoi. (Același lucru s-a întîmplat apoi și la *Lecția* și la *Scaunele* în primele lor versiuni scenice). Actorii erau înghețați de lipsa oricărei reacții în sală (cine-și mai poate închipui azi o *Cîntăreață Cheală*, la care nimeni nu rîde ?), directorul teatrului nu izbutea să strîngă atîta rețetă cît să plătească cel puțin electricitatea, iar pe unicul mecanician al teatrului îl țineam cu noi prin cafenele să-l îmblînzim și să nu ne lase în timpul spectacolului.

Dar Jacques Lemarchand scrisese, salutînd în Eugen Ionescu pe noul autor așteptat, alți regizori veniseră să vadă spectacolul (Marcel Cuvelier a montat imediat după aceea *Lecția*, iar Sylvain Dhomme *Scaunele*, cu același eșec de altminteri ca și noi), iar Eugen Ionescu înțelesese în sfîrșit că scrisese o „piesă" și că, pornind de la ea, se deschide, poate, un drum nou...

...care a dus pînă la Academia Franceză. Iar azi, în cafenelele Parisului, alte trupe, alți actori, alți regizori, discută cum să arunce în aer teatrul clasic (Ionescu și Beckett, nu-i așa?). Pentru a impune o nouă avangardă care, la rîndul ei, să devină, odată și odată — din ce în ce mai repede de altminteri, avangarda s-a precipitat după cum o știm — și ea clasică. Și ei nu știu acest lucru, după cum nimeni dintre noi, și în primul rînd Eugen Ionescu

el însuşi, nu ştia într-o seară de mai 1950, cînd cortina se ridica asupra *Cîntăreţei Chele* că, la capătul drumului, însoţită de cîţiva rinoceri, de un rege foarte muritor, de un cadavru bolnav de „progresiunea geometrică", de omul cel de toate zilele care nu-şi potoleşte setea şi foamea, după cum nu poate să distrugă răul din cetate, şi de multe, foarte multe scaune goale, Cîntăreaţa aceasta care n-avea mai multă voce decît păr, va... cînta la Academia Franceză !

4 martie 1971

O recentă „masă rotundă" din *România Literară* asupra *Socialului în literatură* constituie o revelaţie : ea arată, şi mai limpede ca de obicei, că există o nouă gardă a compromisului în literele româneşti, în fruntea căreia se află doi scriitori de altfel talentaţi : Nicolae Breban şi Alexandru Ivasiuc. Amîndoi aprobaţi cu entuziasm de Ion Brad, lovindu-se de opoziţia lui Al. Piru, sau de nuanţele lui G. Dimisianu şi S. Damian. Amîndoi pledează deci pentru o resocializare a unei literaturi care ar fi devenit primejdios de estetizantă. Trebuie să recunoaştem că în timp ce Al. Ivasiuc îşi dă toate cărţile pe faţă, trecînd la o neaşteptată reabilitare a stalinismului, care nu mai suferă nici măcar de „greşeli", Nicolae Breban începe cu o oarecare prudenţă, amintind de „boala de care au suferit anumite cuvinte", dorind de acum înainte o „întrebuinţare corectă" a lor. Din ce motive nu poate fi „corectă", în clipa de faţă, această întrebuinţare, o vom vedea mai departe. Deocamdată, cîteva observaţii privind noua gardă a compromisului.

Ea se vrea, s-a vrut mai ales duplicitară. În climatul de azi din România, în care totul nu poate fi spus — şi peste care domneşte un fel de consemn al ipocriziei — intenţia dintîi putea fi, sau putea să lase să se creadă că este —, nuanţele nu mai interesează la acest stadiu, cînd totul pare deja consumat — o reinstalare a criticii sociale într-o literatură ineficace prin evazionismul ei. Există mereu în acest gen de mărturisiri, de atacuri şi de proze, veleitatea de a pretinde că citînd pe Lenin citezi, în fond, pe Soljeniţîn sau că adăpostindu-te în spatele unui marxism de circumstanţă, lupţi pentru o

adevărată angajare a scriitorului în istoria vremii lui. Jocul, sincer sau nu la început, nu poate însă dura la nesfîrșit. Pentru că Soljenițîn dispare definitiv spre a lăsa locul lui Lenin, iar scriitorul angajat în istorie devine un scriitor angajat în Comitetul Central, sau nădăjduind să ajungă acolo.

A doua motivare a duplicității. Și Nicolae Breban și Al. Ivasiuc fac parte dintr-o generație care a fost un factor de liberalizare, ei înșiși bizuindu-și începutul renumelui pe această liberalizare. La urma urmei, n-a trecut atîta vreme de la ședința în care tinerii cereau (în mai 1968) suprimarea cenzurii, iar Nicolae Breban ca și Al. Ivasiuc se aflau printre ei. Pe aceeași poziție cu ei. În metodele noi ale compromisului, revirimentele nu se vor fățișe. Așa se face probabil că atunci cînd Nicolae Breban a obținut direcția *Românici Literare*, pentru care luptase cu arme pe care toată lumea le știe, și după ce s-a văzut în Comitetul Central, a încercat să nu se dezică la modul spectacular. Mai puțin abil, sau poate mai convins, Al. Ivasiuc a trecut cu o rapiditate uluitoare de la articolele asupra scrierilor de tinerețe ale lui Marx, la editorialul de partid, nedeosebit, fundamental, de gazeta de perete de pe vremuri. Nici unul, nici altul nu și-au dat însă, pînă la această „masă rotundă", adevărata măsură.

Cînd Nicolae Breban face autocritica revistei pentru motivul de a nu fi publicat „poezie patriotică", cînd indică el însuși limitele criticii sociale pe care o cere scriitorului (curajul de a spune tot adevărul fiind numit de el nihilism, iar curajul propus de el fiind îngăduit numai în anumite sectoare), el lipsește de ultimele argumente pe cei care ar dori să creadă că în spatele conformismului de azi se mai profilează amintirea contestatarului de ieri.

Cu Al. Ivasiuc, lucrurile — am spus-o — sînt infinit mai simple și mai directe. El îndrăznește ceea ce nici Mihai Beniuc nu face : el cere pur și simplu ca cele întîmplate sub stalinism să nu mai fie considerate „ca greșeli". Pînă acum, eufemismul acesta — „greșeli" —, acoperind de fapt adevărate „crime", era admis de toată lumea, pînă și de partid, pînă și de „vîrfuri". Exponentul noii gărzi a compromisului vine să spele stalinismul și de această pată. „Acest termen de etică — ne

spune Al. Ivasiuc — nu are decît o foarte restrînsă importanță... și mai multe din aceste lucruri au fost determinate de cauze foarte profunde". În numele acestui „n-are importanță" totul e justificat, chiar și înlăturarea lui Lucian Blaga din viața literară, „revoluția avînd în astfel de faze un caracter radical". Credem că nici un scriitor în toate strădaniile de restalinizare din Răsărit, n-a îndrăznit să pronunțe cuvinte mai grave. Că ele au fost rostite azi de un scriitor român care a cunoscut, direct, aceste „greșeli", el însuși fiind în închisoare în perioada care azi trebuie uitată și nu mai trebuie judecată „etic" — iată un exemplu pe lîngă care multe din prostituțiile scriitoricești din era stalinistă pălesc de-a binelea. Pentru că atunci, în foarte multe cazuri, ele izvorau din constrîngere, iar acum pornesc din... entuziasm. Cu o astfel de vastă înțelegere a radicalizării „revoluțiilor" (care „revoluție ?", ocupația sovietică ?) locul lui Al. Ivasiuc este într-un post de festivă inchiziție. Cu condiția însă ca, în același timp cu această înălțare în grad, să i se ceară să aplice, mai întîi, propriei sale literaturi criteriile acestei excepționale înțelegeri a socialului, el care începuse prin a ne dărui un roman al fricii izvorît tocmai din experiența sa de închisoare. E drept că în final, înnebunit de curaj social, frica era atribuită fascismului și nu comunismului ! Transfer facil care anunța poate, pentru priviri avizate, metamorfoza de acum.

Dar să insităm asupra „mesei rotunde" din *România Literară* și din alte motive. Mai întîi pentru că, în ciuda afirmațiilor unora și punerilor în gardă a altora, discuția aceasta poate genera și înlesni și noul dogmatism și noul conformism care, se mai afirmă încă, trebuiesc evitate. De fapt, acesta ni se pare un moment mai grav poate decît cel ce se schițase în campaniile împotriva lui N. Manolescu, pe marginea „Antologiei", sau împotriva „oniriștilor". Aceste campanii erau inițiate de foști staliniști, cu puterile totuși uzate de o prea lungă îndeletnicire cu posturile și privilegiile. Acum însă noua gardă a compromisului sosește pe linia de atac cu forțe neirosite, cu niște cărți încă nepătate de acel „social" pe care-l reclamă, cu pofte intacte de „tineri lupi". Pentru o literatură care de abia a început să se ridice din

dezastrul precedent, consecințele unor astfel de atitudini, dacă nu sînt dintru început izolate, cel puțin printr-un dispreț unitar, pot fi incalculabile.

Mai insistăm asupra acestei „mese rotunde" pentru că ea — mai mult decît toate cele precedente — constituie un exemplu desăvîrșit de discuție în irealitate. Aparent, problema pusă este aceea a socialului în literatură, și tot aparent, criteriul estetic nu este cu totul zdruncinat. Dar numai aparent. Pentru că unele lucruri neputînd să fie spuse, cuvintele se îmbolnăvesc din nou, de data aceasta din aproximație. Atunci cînd Nicolae Breban vorbește de reabilitarea unor termeni compromiși de stalinism, el nu o cere în sensul unei recuceriri a adevărului, ci numai în sensul unei îndulciri a minciunii.

Despre social în literatură, ca și despre realism, se poate discuta la nesfîrșit. Cu condiția să se discute exact. Ori, adevărul este că o autentică literatură cu un conținut social nu poate fi scrisă în România din pricina cenzurii. Au fost desigur excepții. Au existat cîteva romane realiste sau sociale în ultimii zece ani. A existat Marin Preda cu al II-lea volum din *Moromeții* și cu *Intrusul*, după cum a existat *F*, romanul lui D. R. Popescu. (Amîndoi, semnificativ, absenți de la această discuție). Însă Marin Preda era un scriitor nu numai curajos, dar și consacrat cînd a publicat — a putut să publice — aceste cărți ; iar curajul lui D. R. Popescu era cunoscut încă de la scandalul cu *Leul albastru*. Și nici unul nici celălalt n-au putut totuși să meargă pînă la capătul a tot ceea ce este și rămîne de spus.

În aceste condiții singura șansă pentru scriitorii tineri a fost evazionismul, aluzia, încifrarea. Îndemnați spre realism, ei știau ce-i așteaptă (neavînd nici o faimă, nici un nume și nici o poziție în partid care să-i acopere). Îi aștepta ceea ce le propune azi Nicolae Breban : să poată exercita doar o critică parțială a realității sociale (în unele sectoare, cum se exprimă el), iar dacă ar fi vrut s-o generalizeze, să fie acuzați exact de ceea ce Nicolae Breban numește azi „curaj nihilist". Socialul și realismul reprezintă, în asemenea condiții, tot atîtea capcane prin care scrisul poate din nou pactiza cu minciuna. De altminteri, Nicolae Breban — în ce-l privește — s-a

ferit de această capcană, *Animale bolnave* neputînd, în nici un caz, reprezenta o pildă a romanului realist și social, ci doar analiza clinică a unui „caz". Neputîndu-se exprima asupra teroarei staliniste în totalitatea ei, scriitorii români care n-au dispus sau n-au știut să-și creeze condițiile altor colegi de-ai lor din răsăritul Europei — nici să se închidă în exilul intern al unui Soljenițîn — au evadat în literatura pură. E singurul baraj pe care au putut să și-l inventeze. Puternic sau slab, el a îngăduit totuși unei literaturi să reînvie, reînnodînd cu vechile tradiții.

Acum li se cere, pe de o parte, să renunțe la criticarea stalinismului (ceea ce scrie, negru pe alb, Al. Ivasiuc) și să reintroducă socialul în operele lor. Mai întîi că aceste două cerințe se contrazic pînă la excludere. Apoi, reprezintă o supremă ipocrizie. Fiindcă, cine nu știe la București, cîte cărți — și realiste și politice — se îngrămădesc pe masa editorilor, care nici nu îndrăznesc să le trimită cenzurii întru atîta socialul și realul sînt explozive. Cărțile acestea există și ele nu sînt publicate. Atunci, ce sens are „masa rotundă" asupra socialului ? Nu credem că ea ar fi menită să transforme pe scriitorii români în tot atîția Soljenițîn, cu opere publicate în străinătate.

Scopul, mărturisit sau nu, conștient sau nu, nu poate fi altul decît menținerea criticii în anumite sectoare neprimejdioase, o iluzie de realitate și alta de social, care mai apoi să poată deveni, în clipa unui reînghеț mai declarat, o inevitabilă armă de șantaj. Oricînd se pot ivi din nou îndemnurile pentru edulcorarea unei părți din realitate ; oricînd, în ciuda unor precauții formale, consemnele pot să plouă din afară. Deschisă spre real, opera se deschide și spre cuvîntul ordine, ceea ce au simțit, de altfel, cîțiva dintre participanții la această „masă rotundă". Nu spunem că se poate reveni la vechiul proletcultism, dar la un nou aranjament cu adevărul se ajunge destul de lesne. Cu atît mai lesne, cu cît acest adevăr *integral* n-a existat nici în cărțile cele mai curajoase publicate în România ultimilor ani.

Se mai pretinde — tot Al. Ivasiuc ! — că scriitorii români s-au lamentat prea mult asupra epocii staliniste.

Fals. Nu s-au lamentat îndeajuns. Abcesul acesta n-a fost spart și acum ni se propune să-l punem în paranteză. Dar cine a scris în România despre proporțiile luate de prostituția acelor vremi ? Atît de puțini, încît, dimpotrivă, ar fi un act de salubritate națională să apară, de pildă o antologie cu texte și poeme — acum, ciudat, clandestinizate — ale acelei perioade. Altfel, închidem un dosar ce n-a fost niciodată cu adevărat deschis.

25 martie 1971

Mi se pare stranie cecitatea criticii române față de Romulus Vulpescu, și am putut-o constata, o dată mai mult, la apariția recentului său volum *Și alte versuri*. Din pricină c-a îmbinat în traduceri care sînt adevărate creații de limbă, erudiția cu gustul, talentul cu știința, din pricină că la el cultura a devenit respirație, Romulus Vulpescu a fost, odată pentru totdeauna, catalogat drept iremediabil livresc, un tălmaci înnăscut și atîta tot.

Nici măcar nu s-a spus ce înseamnă acest „atît tot". În fața felului în care a dăruit limbii române pe Villon — numai Dan Botta a mai izbutit un astfel de miracol de împămîntenire —, pe poeții Pleiadei, pe Rabelais și pe Jarry — traducere devine o noțiune săracă. Romulus Vulpescu nu e traducător, ci creator din nou al textului, un mim al limbajului care obligă vechile texte să se metamorfozeze într-un limbaj mai modern decît toate modernismele clipei de față. Romulus Vulpescu vine spre tărîmurile noi după ce a digerat textele bătrîne ale mai multor culturi. Noutatea, modernitatea este la el o lectură nouă și temeinică a clasicilor și a cîtorva moderni autentici doritori să-și ia locul printre pasiunile acestui contemporan cu vechimile. „Artisticul" nu e un accident atunci cînd ia — ca la Romulus Vulpescu — aspectul unei exigențe atît de totale. În definitiv, artistul Romulus Vulpescu reabilitează tot ceea ce în această noțiune mai stăruie ca o ușurătate, periferie a conștiinței.

Dar Romulus Vulpescu este și un poet și atunci criticii îl primesc ca pe un transgresor, atacîndu-l acolo unde

era așteptat mai dinainte, în *Varia*, unde înmulțește exercițiile de stil, digitațiile „artistice". În schimb, mai nimeni nu descoperă într-un ciclu ca *Meditații* accentele noi ale morții presimțite, ale unei tristeți și unei obsesii a zădărniciei care dezmint pe trubadurul aprins de bucuria propriilor sale melodii. Și totuși, Romulus Vulpescu ne înștiințează cît se poate de limpede :

„Vine ora care doare
Scrisă-n calendar,
Vine ora ca odoare să vă las în dar.
Vine vîrsta cînd dogoare
Patul de coșmar,
Vine vîrsta de rigoare
Și de somn sumar.
Vine clipa să-nțioare
Mitul necesar,
Vine clipa cînd mioare
În folclor tresar.
Vine vremea, la izvoare
Să mă-ntorc deci iar,
Vine vremea să dau floare,
Poate fructe chiar".

Chiar dacă vîrsta lui Romulus Vulpescu nu justifică astfel de presimțiri „mioritice", el își ține făgăduiala și despoaie multe versuri de plăcerea la care rezista atît de greu de a dărui un aspect ludic existenței sale poetice. Astfel, în poemul *Timp :*

„Doar umbra formei mele, numai umbra
Pe care-n orice nouă ipostază
o proiectez, doar ea nu-mi aparține
cu toate că-i aceeași totdeauna,
și-n spate n-am pe nimeni, niciodată.

Nu-i nimeni. Nimeni, niciodată, Nimeni.
Nu-i niciodată nimeni
Niciodată".

Acest gust al zădărniciei, atît de transparent exprimat, în loc să surprindă drept ceea ce este, o apropiere de miezul spusului poetic, dezorientează pe cei mai

mulți și unii cronicari ajung să-i reproșeze versuri care sînt tot atîtea izbînzi, ca :

„Pomii, cei mai frumoși oameni înfrunziți".
sau, în același poem :
„Îmblînziți de tăcere și palizi de lună,
ei, experiența verde-a planetei"...

Dar la rîndul nostru, să nu-l închidem pe Romulus Vulpescu într-o nouă categorie pe care ne-ar sugera-o ciclul *Meditații.* Să-i lăsăm întreaga libertate și pentru exercițiile de stil (Dom' Ubu ne-a arătat la ce virtuozitate pot ajunge), și să-i îngăduim poetului să fie și trubadur ironic, un fel de Laforgue de Tîrgu-Mureș, ca în această *Carte poștală :*

„Stau într-o cafenea la Tîrgu-Mureș
Și beau cafea.
Orașu-i trist, ostil, semeț și gureș,
Cu lume rea.
N-am timp, n-am inimă, n-am chef
Să mai scriu versuri :
În fiecare prost presimt un șef
Și întrevăd demersuri :
Abandonat de tine trag tutun
Și mi-e cam silă
Că-n barbă-aborigenele văd un
Semn de prăsilă.

Cum m-aș scula voievodal, drept, dac,
Într-un scurt iureș,
Întreagă cafeneaua praf s-o fac
La Tîrgu-Mureș".

6 mai 1971

Dintr-o producție epică ce ni s-a părut de la începutul acestui an că oscilează între mediocru și onorabil, și bine-înțeles din cărțile care au sosit pînă aici, doar *Lunga călătorie a prizonierului* de Sorin Titel reține mai serios atenția. Nu e o surpriză deoarece volumul său de nuvele, *Noaptea inocenților,* ne arătase că autorul ajunsese la o necesi-

tate a spusului care e cel mai sigur semn al maturității. Odată cu *Lunga călătorie a prizonierului,* Sorin Titel dovedește că, într-o vreme atinsă de „parabolită", știe să mînuiască parabola într-un stil care-i este propriu. Desigur, referirea la Beckett e obligatorie. Dar numai într-o cultură în care se scrie mai mult decît se citește — și din păcate cam așa se întîmplă cu tinerele talente din România — frica de „influențe" poate fi atît de stăruitoare. O literatură nu este făcută doar din rupturi și a respira un aer contemporan nu este una cu epigonismul. Desigur regăsim în *Lunga călătorie a prizonierului* relația beckettiană dintre călău și victimă, uzîndu-se pînă trece de la înfruntare la complicitate. Dar această relație e oare numai beckettiană și istoria contemporană nu a fost nefericit de darnică în exemple ? În orice caz, originală nu este nici situația, nici deteriorarea acestei relații. Dar alegîndu-și semnele din simbolistica creștină și printre arhetipuri anterioare creștinismului. Sorin Titel proiectează o situație contemporană în propria ei preistorie. Și nu ne îndeamnă la o descifrare : Fecioara Maria, Caron etc... Dimpotrivă, dozînd cu rigoare, autorul ne interzice orice popas de clarificare. Sîntem condamnați să umblăm alături de acești trei oameni — un prizonier și cei doi paznici ai săi mai întîi după un fel de stea nesigură — Regii Magi, de ce nu ? —, apoi după amintirea ei, în sfîrșit după uitarea ei. Fraza ia într-atîta ritmul mersului încît, la limită, punctuația ar trebui să dispară pe lungi pasagii, punctul nemaiintervenind decît în rarele clipe în care cei trei se opresc pentru ca să înceapă sadicul joc dintre paznici și prizonier.

Dacă această descifrare odată sugerată ne este imediat răpită de autor, cealaltă care ar tinde la asemuiri prea contemporane și prea precise ispitește mai stăruitor. Dar e prea evidentă ca să ne mai oprim la ea.

13 mai 1971

Continuînd să respect o linie de elementară discreție pe care mi-am fixat-o mai demult nu mă voi opri la monografia pe care Eugen Simion a consacrat-o, sub titlul *Scepticul mîntuit,* lui E. Lovinescu, în ciuda faptului că

este o împlinire majoră, ci la Antologia criticilor români, *De la T. Maiorescu la G. Călinescu*, alcătuită tot de Eugen Simion și apărută în editura Eminescu.

O antologie a „criticilor" și nu a „criticii" cum ține să ne avertizeze, în „nota asupra ediției", autorul. Dacă ar fi făcut o antologie a criticii și nu a criticilor, Eugen Simion ar fi trebuit să se oprească și la texte esențiale ale unor personalități care sînt, în primul rînd, autori de ficțiune. El însuși citează pe Camil Petrescu, Al. Philippide, Ion Barbu, Mircea Eliade. La care am putea adăuga pe Anton Holban, Dan Botta — îndeosebi în studiile sale despre Eminescu —, Alexandru Busuioceanu etc... Criteriul e deci convingător, iar realizarea răspunde perfect opțiunii însușite.

Antologia aceasta, pe cît de serioasă, pe atît de necesară, se deschide cu un text de densă introducere privind „Evoluția criteriului de critică" în care Eugen Simion stabilește, de fapt, în mod condensat, o istorie a criticii românești, începînd cu adevăratul ei întemeietor, Titu Maiorescu. Rigoare, informație, formulări juste. Așa, de pildă, „lupta pentru adevăr" ce stă la baza criticii maioresciene e situată în deplina ei lumină, în timp și peste timp, deoarece există un recurs necesar și fatal la Maiorescu ori de cîte ori cultura românească este invadată de faimoasele „forme fără fond", ori de cîte ori niște adevăruri estetice primordiale sînt răstălmăcite de ideologiile pe care le știm. Nu mai puțin important este însă și aspectul etic pe care-l regăsim de altminteri reluat și de critica post-maioresciană. Eugem Simion scrie, rezumînd pe Maiorescu : „actul critic cere nu numai înțelegerea și prețuirea adevărului, dar și o conștiință morală inflexibilă. Adevărul nu admite tranzacțiuni".

Aceeași investigație lucidă, aceeași privire onestă asupra înaintașilor, cînd Eugen Simion se ocupă de Gherea căruia, după ce-i relevă meritele, nu poate să nu-i reproșeze — de fapt, nu-i reproșează, constată doar — „fetișizarea ideologiei" și „ignorarea înțelesului artistic al operei". Deseori, Eugen Simion ajunge la formulări demne de reținut. Încercînd o timidă, dar pe cît de timidă pe atît de justificată, reabilitare a lui Mihail Dragomirescu, Eugen Simion definește astfel pe arhitectul baroc al teoriei literaturii : „nefiind, în adevăratul înțeles al cuvîntului, un critic creator, Dragomirescu e creatorul unui sistem estetic

și cea dintîi victimă a lui, în critică". Nu mai puțin reală este contradicția pe care Eugen Simion o surprinde la G. Ibrăileanu : „deși a făcut critică de impresii, Ibrăileanu se prezintă el însuși un critic anti-impresionist". Alteori, Eugen Simion repară injustiții care mai planează încă asupra unor critici. Astfel el subliniază că „înaintea lui Tudor Vianu, D. Caracostea va introduce la noi critica stilistică de factură spitzeriană". Într-adevăr chiar cei care n-au pentru D. Caracostea o prețuire deosebită nu pot să nu recunoască că el a încetățenit în România teoriile lui Leo Spitzer pe care, în Franța, de abia acum le descoperă critica nouă. Eugen Simion ne convinge mai puțin atunci cînd susține că Vladimir Streinu ar fi căutat, neapărat, „misterul" operei de artă. Trimiterile lui Vladimir Streinu la Charles du Bos și Gabriel Marcel nu sînt adevărate confluențe de sens și sensibilitate, ci numai referințe întîmplător livrești. După cum nu ne convinge nici atunci cînd pune „ideea criticii de expresie a spiritului artistic" în centrul concepției despre critică la G. Călinescu. Călinescu ni se pare mai degrabă un enciclopedist al paradoxului, în critica lui coexistînd toate disciplinele, stilurile și ticurile. S-ar putea vorbi de un Călinescu tradiționalist sau de un Călinescu formalist. Dar aceasta este o problemă mereu deschisă.

În orice caz, Eugen Simion are oroare de dogmatism și toate argumentele lui sînt învăluite în acea culoare ușor sceptică ce caracterizează pe intelectualul autentic. În acest sens, concluzia lui e clară :

„Înțelegerea diferită a obiectului criticii și a căilor de a ajunge în inima operei literare duce la imposibilitatea de a stabili un concept perfect, cu valoare de universalitate. Atitudinea cea mai favorabilă, în cercetare, e de a înregistra metamorfoza actului critic, degajarea lui de sistemele constrîngătoare".

Ca orice antologie, nici acesta nu poate însă naște adeziuni desăvîrșite. Nu s-a văzut, pînă acum, antologie să întrunească unanimitatea, în privința alegerii. Pentru a nu face excepție, vom porni și noi la niște șicane blînde. Foarte puține de altfel. În fond, e vorba de alegerea, alături de Perpessicius, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu și Pompiliu Constantinescu — acesta din urmă privit cu mai multe rezerve decît ar fi meritat — a trei nume : Mihai Ralea, Mihail Sebastian și Eugen Ionescu. Mihai

Ralea nu e — chiar după criteriile lui Eugen Simion — un critic literar cu adevărat. El e un sociolog, un psiholog, un moralist — un moralist fără morală dar un moralist totuşi —, astfel încît includerea lui alături de cei citaţi încalcă, într-un fel, chiar criteriile autorului antologiei. Mihail Sebastian — ne lasă să înţelegem Eugen Simion — e mai mult critic decît romancier. E adevărat dacă ne gîndim la cărţile lui de discursivitate romanescă, dar ni se pare că, înainte de a fi critic, Mihail Sebastian rămîne autorul unui roman care e o dată în literatura română, *De două mii de ani*. Cu Eugen Ionescu, lucrurile se complică şi mai mult. Eugen Ionescu nu e critic şi nici n-a pretins că vrea să facă, de fapt, critică literară. Nu e un fel de hermeneutică a deriziunii literare, un „Jurnal" al imposibilităţii criticii, în orice caz nu un moment al criticii noi. Şi dacă se pune, aşa cum pune Eugen Simion, problema criticii ca posibilitate a documentului „autenticităţii" în literatură, atunci de ce nu un Mircea Eliade ? E mai multă critică literară în prefaţa lui la operele complete ale lui Haşdeu sau în paginile lui despre unii scriitori contemporani ca Nae Ionescu, Mihail Sebastian sau Emil Cioran. De ce nu un Petru Comarnescu care a făcut îndelung critică pur literară la *Revista Fundaţiilor Regale*, la ziarul *Timpul* etc. ? Sau, de ce nu un mare nedreptăţit cum e Constantin Fântâneru, autorul unui studiu cu totul excepţional despre Lucian Blaga şi deţinătorul cronicii literare, cîţiva ani, într-un săptămînal prestigiu ca *Universul Literar* ?

După şicanele de rigoare să spunem repede că antologia aceasta confirmă un critic autentic, îndrăgostit de adevărul operei în sine şi care — în plus — scrie într-un stil de o eleganţă fără ostentaţiile la modă, antologia sa fiind nu numai un instrument util dar şi o densă iniţiere în ceea ce a fost critica românească.

20 mai 1971

Revista Scriitorilor Români publică piesa de teatru a lui Mircea Eliade, *Coloana nesfîrşită*. Că Mircea Eliade alege tocmai teatrul, mijloc de expresie episodic în creaţia lui, pentru a dezlega misterul sterilităţii lui Brâncuşi după *Coloana fără sfîrşit*, poate pune pe gînduri. Ca şi cum

ar fi voit să adauge dificultății dezlegării unei astfel de enigme, o alta, pentru mine aproape rebarbativă : încarnarea unui personagiu ca Brâncuși pe care ne-am obișnuit să-l vedem în imagini legendare, bătrîn așezat la sfat de-a dreapta Tatălui, pasăre imobilizată în zbor de propriul ei avînt, măiastră și prin această imobilitate care sule, coloană în sfîrșit pentru un alt suiș, spre cer, sau spre sensuri. Cu toate întruchipate de un actor ? Gîndul pare temerar. Dar Mircea Eliade a păstrat probabil dintr-o îndelungată vecinătate cu mîturile, o familiaritate care-l împiedică să-și pună astfel de probleme. Și, într-un sens, bine face. Fiindcă, primul act al piesei se deschide pe o imagine care face cît un întreg eseu asupra lui Brâncuși. Un comisar și un învățător vin să-l roage pe Brâncuși să-și aplece puțin Coloana la care lucrează deoarece copiii se cațără pe Coloană și dispar. Se sfîrșesc în nesfîrșitul ei. Nu e prima taină de acest fel la Mircea Eliade. În nuvela *Pe Strada Mîntuleasa,* pămîntul sugea în adîncurile lui pe cei care voiau să treacă limitele îngăduite ale cunoașterii.

Dispariția copiilor pe Coloană ne îndeamnă la o apropiere între Mircea Eliade și Constantin Noica. Ca într-un ciudat dialog indirect, imaginea copiilor apare în legătură cu nesfîrșirea Coloanei lui Brâncuși, și în piesa lui Mircea Eliade și într-un capitol al *Rostirii filozofice românești.* Pentru Mircea Eliade, copiii sînt prolog la dezlegarea tainei creației, la Constantin Noica ei sînt un îndemn pentru o mai justă numire a Coloanei.

„Poate că Brâncuși — scrie C. Noica — a șovăit între mai multe denumiri. Să-i spună coloana infinitului nu putea, căci avea prea mult simțul desăvîrșirii : să-i spună coloana recunoștinței infinite însemna nemăsuratul încă. S-a resemnat să-i spună coloana fără sfîrșit, deși *fără* sfîrșit reprezintă ceva negativ (e infinitul prost cum spunea Hegel). Dacă ar fi cunoscut vorba lui Eminescu de *înfinire*, poate ar fi botezat-o așa, de vreme ce termenul exprimă ceva pozitiv, o creștere, o caldă, vie revărsare de sine și peste sine, e ceva la scara noastră. Căci infinirea este infinitul îmblînzit, și aceasta voia poate Brâncuși să exprime. Este infinitul redus la scara omului (...) Așa s-a întîmplat în limba noastră, în arta, în istoria noastră, așa

e într-un fel în spațiul geografic : am trecut *în minor*, fără nici un sens peiorativ, unele lucruri (...) Ce face Brâncuși din infinit ? Face, după părerea copiilor din Tîrgu-Jiu, ceva accesibil".

Iată deci, de la același punct de plecare — copiii — două interpretări cu putință ale Coloanei și poate ale actului de creație sub cerul de la noi : nesfîrșită, cu prețul unei dispariții și unei tăceri ca în Brâncuși-ul lui Mircea Eliade, sau a infinirii, vecinătate împăcată cu inaccesibilul și cu soarta, infinit îmblînzit, cum îi spune C. Noica.

27 mai 1971

Romanul lui Alexandru Ivasiuc, *Păsările*, a fost prezentat ca un moment de curaj, ca o întoarcere a literaturii române spre real, spre social și spre politic.

Cum Al. Ivasiuc a arătat că în ascensiunea avidă pe care și-a propus-o nu se lasă descurajat de nimic, am deschis romanul interesați în primul rînd de a vedea dacă clișeele, pe care autorul le răspîndește cu prisosință prin ziare, n-au pătruns totuși și în roman. Trebuie să recunoaștem că tocmai aceasta dovedește *Păsările* : imposibilitatea de a apăra la nesfîrșit coala albă a cărții de cerneala cu care ai scris la ziar.

Nu poate fi vorba bineînțeles de a minimiza talentul lui Al. Ivasiuc. Nici măcar de a intra în corul celor care, pînă la *Păsările*, vedeau în el mai mult un eseist decît un romancier. Dimpotrivă, de la primul său volum, ni s-a părut că ceea ce se numea fals „eseistica" sa adică un fel de nervozitate a analizei ce nu mai îngăduia realului să se recompună, după trecerea pe sub lupa tremurînd de patima introspecției, îi conferea lui Al. Ivasiuc în tînăra literatură, un loc aparte. A încerca să desparți substanța epică de zgura incandescentă a meditației, de bogăția digresiunii, de pauza privirii critice, e un nonsens într-o epocă în care romanul a devenit orice în afară de ceea ce în secolul trecut se numea roman. Și nu ne referim deloc la „noul roman" francez actual. Pentru literatura română ne este de ajuns să ne întoarcem în epoca interbelică, spre un Camil Petrescu sau un Mircea Eliade,

pentru a descoperi discursul mereu întrerupt, sacadat, pîndit de propria lui sugrumare și negare.

Talentul există și în *Păsările* (cum ar fi putut să fie altfel ?). Numai că de data aceasta, în ciuda stilului analitic care mai înșeală, luciditatea privirii este aburită. Privirea aceasta nu mai dizolvă, ci reconstituie. Nu realul ci o idee de real acomodantă și acomodată. De fapt, prin *Păsările* iluzia încearcă să devină veridică. Romanul acesta, prezentat ca unul din cele mai curajoase ale vremii din urmă este curajos numai în aparență, și numai în detalii. Smulse din context, multe citate pot părea chiar explozive, situate în context, se cuminţesc cu îndemînare. Un curaj recuperabil și recuperat de însuși Al. Ivasiuc.

Critica mecanismelor puterii este astfel îndreptată încît să nu pună în discuție întregul. Nici pentru trecut, nici pentru viitor.

Nu vom relua analiza romanului pe care ne rămîne să-l presupunem cunoscut. Destul a aminti că două din intrigile principale (legate între ele destul de arbitrar, printr-o poveste de dragoste) privesc, prima : trecutul — povestea lui Liviu Duncă ; alta : prezentul — povestea lui Dumitru Vinea. Primul, tînăr comunist arestat pentru a nu fi vrut să depună fals într-un proces stalinist (cel de la Canal), al doilea, director general al unui combinat și întruchipare a vechilor maniere de conducere autoritară.

De trecut deci răspunde Liviu Dunca care, cu riscul asumat al închisorii, a spus „nu" inchiziției comuniste. O critică deci a stalinismului ? Desigur, dar nesubstanțială. Deoarece reia toate clișeele și respectă toate tabu-urile. Ocupația sovietică se traduce în roman printr-o „transformare revoluț onară", crimele stalinismului devin niște „întîmplări inevitabile", inerente tocmai unor astfel de „transformări", vechiul tip al ilegalistului, ca la carte, este reînviat. Totul se petrece între comuniști, singurii actori și singurele victime demne de interes. O coloană de deținuți de la Canal nu trezește revolta lui Liviu Dunca. El nu este sensibil decît la degenerarea elanului comunist printre comuniști, la dreptatea *în* și *prin* Partid. „O lume întreagă aici, pentru că se face ceva, se încearcă un lucru de proporții" — iată singurul gînd al lui Dunca atunci cînd vede trecînd coloana de deținuți politici. Nu-l înțe-

reseză dacă sînt vinovaţi sau nu. Nevinovaţi nu sînt decît acei comunişti care lucrează la Canal în posturile de direcţie. Numai pentru ei, Dunca strigă acel „nu" care-l va duce la închisoare. Cum autorul vrea să menţină experienţa personagiului său în acest cadru admis, autenticitatea povestirii devine ea însăşi dubioasă. Asistăm la paradoxul, probabil unic, al unui scriitor care a suferit experienţa închisorii şi care, pentru a o evoca, se slujeşte de cele mai artificiale imagini, ca acea picătură de sînge ce reprezintă o revelaţie pentru un deţinut, recolorîndu-i brusc universul, de parcă în închisorile reale, de vărsare de sînge se ducea lipsă. Inautenticitatea întregii povestiri a lui Liviu Duncă aici stă şi nu în faptul că se vrea ilustrarea unei dezbateri zis filozofice (libertate-necesitate). Dintr-o experienţă trăită , autorul a vrut să facă o experienţă imaginară, dar exemplară din punctul de vedere al comunistului care n-a fost el pe atunci. Astfel, viaţa trăită se metamorfozează în „literatură", în sensul artificiului şi abstractizării.

Prezentul este observat sub forma luptei pentru putere într-o uzină. Tot sub aparenţa extremului curaj, între ordine şi mişcare se stabileşte o înfruntare în care, pînă la sfîrşit, toţi au dreptate, sau toţi greşesc. În finalul discuţiei între Sebişan (încarnînd, alături de Vinea, ordinea moştenită din stalinism) şi Domide (reprezentînd avîntul nou de democratizare), intervine însuşi autorul şi comentează : „O lume numai cu Sebişan ar fi mohorîtă ca dimineţile lui speciale, dar poate cea a lui Domide ar fi instabilă, fără rădăcină, haotică şi explozivă, în mişcare (cealaltă ar fi statică), dar în pericol de alunecare. Şi întrebarea cea mare este dacă se poate trăi o viaţă într-o lume fundamentată doar pe contradicţie şi mişcare".

De altminteri, pentru a simplifica încă lucrurile, întîlnirea cu problema morţii, ce dărîmă universul de certitudini pe care era clădită o existenţă dedicată puterii, îl elimină din joc pe principalul interesat, pe Vinea. Ivasiuc reia aici tema centrală a precedentului său roman *Cunoaştere de noapte,* dar de data aceasta ca un procedeu. Printr-un fel de „tic" (privirea impersonală), principalul

actor iese el însuși din scenă, iar lupta pentru putere sfîrșește prin a deveni oarecum abstractă.

E destul de curios, dar cu *Păsările* am avut, pentru prima oară, senzația de a citi cu interes un roman *realist socialist*. Iar diferența cu romanele de acest fel din trecut nu provine numai din talentul lui Al. Ivasiuc ci și din schimbarea de stil general al conducerii de azi.

30 mai 1971

La Cannes, în marginea festivalului oficial, în cadrul manifestației *La Quinzaine des Réalisateurs*, filmul lui Lucian Pintilie, *Reconstituirea*, s-a bucurat de un succes atît de real, încît din cele trei sute de filme prezentate, a fost printre cele zece alese pentru a fi proiectate la Teatrul Național Popular din Paris. Unii critici, ca Jean Baroncelli de la *Le Monde*, au pus chiar *Reconstituirea* în fruntea tuturor filmelor care au fost prezentate la acest antifestival. Era normal să se pună întrebarea : pentru ce *Reconstituirea* n-a reprezentat, oficial, România la Cannes ? Alt critic, Henry Chapier, de la ziarul *Combat*, scrie : „Filmul care s-a aflat la Cannes, fără asentimentul autorităților românești, amintește puțin de cazul filmului rusesc *Roublev*".

Așadar, aceeași birocrație care a împiedecat, cît a putut, vizionarea publică a filmului în România, s-a străduit ca *Reconstituirea* să nu iasă peste hotare. De ce ? Dintr-un motiv probabil pe cît de simplu, pe atît de nemărturisit. Dacă *Reconstituirea* primea un premiu la Cannes (ceea ce după succesul dobîndit la *Quinzaine des Réalisateurs* ne dăm seama că s-ar fi putut întîmpla), birocrația care interzisese filmul în România se acoperea de rușine. Și pentru a evita așa ceva, a preferat ca România să se facă de rușine. (La urma urmei, birocrații au doar fotolii de apărat, nu și o țară). Nu știm dacă birocrații despre care vorbim — au și nume, care sînt departe de a fi necunoscute — au izbutit cu totul să împiedece cariera internațională pe care un premiu la Cannes ar fi deschis-o filmului. Știm însă cum această mare absență nemotivată acordă o valoare de scandal unui film care ar fi tre-

cut, poate, neobservat pe plan politic, fiind mai ales reținută, pentru priviri streine, valoarea sa estetică. Și numai acest scandal îndrituiește un critic să compare *Reconstituirea* cu *L'Aveu*, filmul asupra procesului Slansky, în ciuda lipsei oricărei asemănări.

Pentru că am văzut, în sfîrșit, acest film la Paris, într-unul din programele Cinematecii. Și mi-am dat seama cum acest „caz" care a devenit *Reconstituirea*, la București, n-avea temei, el fiind doar montat de inși care au interesul ciudat să împiedece existența unei cinematografii naționale. Pregătită cum eram de îndîrjirea cenzurii oficiale, de lupta îndelungată dusă în jurul filmului, de proporțiile pe care le luase acest „caz", mă așteptam să văd o satiră virulentă, demnă de a îngrozi pe responsabilii cu ordinea de la Buftea. Or, această satiră — în sensul în care ne-au obișnuit filmele cehoslovace și maghiare — nu există. Mai rămîne o altă ipoteză, probabil cea justă : întreaga birocrație a partidului comunist s-a recunoscut în acest ocean al prostiei, în acest noian al conformismului, în această incapacitate și lene de a gîndi, în această nemăsurată forță a inerției scoase în evidență de cineastul român. De unde, coaliția fotoliilor ocupate împotriva imaginii în care s-a bănuit oglindită. Ceea ce înseamnă doar că sentimentul profund de culpabilitate al acestei birocrații este atît de implîntat, încît suspiciunea se joacă cu imaginile și le interpretează după plac, cum se juca tovarășul procuror cu aparatul de filmat, din care nu pricepea nimic, în *Reconstituirea*. Interdicția acestui film și piedicile ce i-au fost puse pentru a nu reprezenta România la Cannes sînt dovada patologică — dacă mai era nevoie de încă una — că birocrația se simte vinovată și se sperie și de propria ei umbră.

Reconstituirea nu este o satiră. *Reconstituirea* înseamnă altceva : descrierea dezordinii, născută dintr-o ieșire a ființei din rosturile ei. De aici încolo, totul se poate întîmpla. Chiar și crima. Crima din indiferență, crima din plictiseală, crima din grabă, crima din a voi să repeți realul după tipare stabilite, crima din prostie. Prostia și vulgaritatea ei fără margini, prostia și conformismul pe care-l naște, prostia și iremediabila ei lipsă de

imaginație, prostia și frica ei de orice gest ce-ar fi altceva decît o repetiție a șablonului, prostia ca o zăpușeală, ca o lîncezeală, prostia care ascultă de ordine, prostia și generozitatea ei aparentă (de fapt indiferență), prostia ca o apărare, prostia născută din debitul monoton al cuvintelor golite de sens, dintr-o existență devenită o interminabilă „ședință", prostia care e lăcrimoasă și face cu ochiul la primul pahar cu șpriț —, prostia aceasta se revarsă, de la prima la ultima imagine a filmului, ce devine astfel un fel de simfonie pe o singură temă. Cuvintele ies năclăite, năduşeala curge pe trupuri, privirile n-au acuitate, totul se topește în căldura de amiază a prostiei. Dacă așa-zisul „socialism" înseamnă, în faza lui poststalinistă, această nesfîrșită revărsare a prostiei, atunci și numai atunci, cenzura de la București a avut o justificare. Lăsăm răspunsul la voia autorităților competente și vrem să vorbim de filmul lui Lucian Pintilie și pe alt plan. Pentru a sublinia că el este fructul unei depline colaborări între Lucian Pintilie și cel mai inspirat operator al cinematografiei românești : Sergiu Huzum. Nu trebuie uitat însă că Sergiu Huzum nu este numai un operator, în sensul clasic al cuvîntului. Inventator al unui nou procedeu tehnic, „transtav" (care ar fi prea complicat de descris aici), realizator el însuși, printre altele, al unui film experimental la Centrul de Cercetare al lui Pierre Schaeffer de la Paris, *Metropoème*, Sergiu Huzum se dovedește mereu obsedat de poetica imaginii, dar și de o nouă organizare a spațiului și timpului cinematografic. Din colaborarea lui cu Lucian Pintilie ieșise, mai demult, un alt film, *Duminecă la ora 6*. Dar în *Reconstituirea* amîndoi renunță la tot ceea ce în filmul precedent părea gratuit. În *Reconstituirea* vorbește numai semnificația. Nu este ales decît ceea ce are sens în acțiune, poate mai bine spus, în parabolă. Pînă și muntele. Nu e măreț, e doar suportul unicului vis pe care și-l poate îngădui un adolescent înglodat în noianul de mediocritate căreia, în jurul lui, i se spune „viață". Acolo unde imaginea respectă un fel de asceză a tăcerii, zgomotele, în schimb, scot din apatie întregul climat. Un claxon stricat și strident ne introduce dintru

început într-o dramă pe care gesturile, moleșeala, plictiseala vor s-o dezmintă. Un claxon stricat și crima este, dintru început, anunțată ca singura ieșire dintr-o tragedie ce refuză să-și spună pe nume. Actorii ar trebui numiți cu toții. Dac-ar juca. Dar li se lasă libertatea — supremă — de a avea aerul că improvizează. Doar Emil Botta aparține, voit, teatrului, deoarece e singurul conștient, prin rol, de consecințele unor gesturi, aparent neduse pînă la capăt. El este, de fapt, singura privire din afară, singura prezență ascuțită ca o așchie. Toate celelalte sînt ca niște cercuri ce se rostogolesc dintr-o virtute a inerției și a căror infinită cădere nimic n-o poate opri.

Ar mai rămîne de spus pentru ce acest film este, cu adevărat, specific românesc. Pentru că România — o știm — este un spațiu al omeniei. Iar atunci cînd prostia copiază, mimează, schimonosește această omenie, cu care n-are nimic de a face, păcatul se cuibărește în miezul însuși al ființei și al pămîntului.

3 iunie 1971

Mircea Ciobanu este o apariție singulară în literele românești actuale. De-a lungul cărților sale, de la poezie la eseu și roman, el pune tulburător de dramatic temeliile unei etice și, nu cum s-a spus de atîtea ori, ale unei morale.

Ar trebui să amintim, aproape școlărește, că etica este o ramură a filozofiei care încearcă să determine scopul existenței ca și mijloacele de a atinge acest scop. Că etica tratează problemele filozofice pe care le pune morala teoretică, adică binele suprem, natura și valoarea conștiinței morale, iar nu datoriile, așa cum sînt ele semnalate de o morală practică. Morala se învață la școala primară, eticii i se poate consacra o viață sau o operă. Uneori, o viață împletită cu o operă, cum pare a fi cazul lui Mircea Ciobanu ale cărui cărți dovedesc o ardere și o rană ce nu pot aparține numai literaturii. Ar mai trebui să adăugăm că, nici astfel înțeleasă, etica nu pare a epuiza substanța înfrigurată de cunoaștere a acestor cărți ce trec și pragul metafizicii.

Numai după această punere la punct didactică, putem pătrunde în enigmaticul şi recentul volum de versuri al lui Mircea Ciobanu, *Etica,* care îţi interzice cu severitate preferinţa pentru un poem sau altul, respiraţia fiind continuă, ca şi calitatea.

Tonul e al profeţilor, fără să ştim însă discursiv care este profeţia. De un singur lucru putem să fim siguri, ne aflăm într-un univers al pedepsei dinainte de vină, iar figura tutelară a lui Iov nu este aleasă la întîmplare. Încă din *Epistole* ne urmărea strigătul lui : „Că mi-a dat pentru a-mi lua îl priveşte, dar pentru că nu sînt vinovat, voi urla !". Completat de acela al autorului : „Să strig pentru Iov. Pentru cel care se dă cu umerii de margini ştiind că dincolo oricum nu va pătrunde, şi pe care marginile nu-l înspăimîntă... Să strig în numele celui ce ştie că moartea îi dă dreptul să se socoată nevinovat, în numele lui să strig, al celui ce-şi cere dreptul la eroare şi care refuză pedeapsa pentru că va muri".

În *Etica,* Iov este deci din nou prezent :

„Acelui ins de ceară dat la răni,
domn arsei sale case şi mulţimii
de fii ucişi, acelui ins cu stoluri
aduse-n jurul frunţii i-au promis
tăişul umed, cleştele şi sarea.
Trezeşte-l Doamne, inima i-o umple
cu numere de foc, învaţă-l pînda
şi goana pîn-la porţi, iar mie lasă-mi
o zi măcar înfăţişarea lui :
să fie frig, să cearnă
să se-nşire convoaie trase de cai orbi şi turnul
să le strecoare fără vamă fuga ;
ci eu la praguri, cu plămînii-n gură
s' apuc doar lanţul, praful de rugină
amestecat în sunetul verigii,
negarea şi-n timpane urma stinsă".

Nevinovăţia lui Iov pedepsitul — problemă cheie a oricărei etici — îl îndemnase pe C. G. Jung să îndrăznească o ipoteză care, rezumată, poate părea neaşteptată, dar pe care, într-o paranteză, nu ne putem împiedica totuşi s-o amintim aici.

Apărută în 1952, în limba germană, cartea lui Jung : *Răspuns lui Iov*, produsese destulă turburare în Germania și Elveția, fiind atacată cu aceeași violență, și la fel de greșit înțeleasă de catolici, de protestanți și de pozitiviști. Traducerea franceză publicată, în 1964, în editura Buchet-Chastel, n-a mai provocat scandal. Poate că între timp se înțelesese că Jung nu propunea un text de exegeză biblică, ci unul de fenomenologie religioasă, sau, mai bine zis, exegeza unui secret al sufletului. Dacă trecem într-adevăr de pe planul teologiei pure pe acela al psihologiei, cartea aceasta devine o istorie a arhetipului lui Dumnezeu.

Religia reprezintă pentru Jung o realitate care nu poate fi pusă în discuție nici de raționalism, nici de pozitivism, și mai ales nu de argumentele naive care fac să depindă adevărul unui mister, unui miracol, sau unui simbol de traducerea lui pe plan fizic. În zonele adînci ale ființei, la izvorul ei, realitatea plenară a evenimentului e cu atît mai certă cu cît evenimentul nu s-a manifestat pe planul fizic. Redeschizînd deci Biblia pentru această confruntare a lui Dumnezeu cu Iov, Jung nu se va opri nici o clipă la istoricitatea evenimentului. Dimpotrivă, el caută să repotențializeze mitul, dar într-un mod cu totul inedit.

Jung l-a ales pe Iov pentru că Iov, cum spunea Claudel, a dat forma sa „quasi oficială și liturgică celei mai vechi și teribile dintre întrebările pe care oamenii au pus-o lui Dumnezeu, aceea a suferinței celui drept". Ne aflăm deci în fața Dumnezeului din Vechiul Testament, a lui Iehova. Nu numai Dumnezeul în care se îmbină contrariile, Clement din Roma profesa că Dumnezeu stăpînește lumea cu o mînă dreaptă — Iisus — și cu una stîngă — Satana —, dar și Dumnezeul care pare a fi uitat înțelepciunea pentru a ceda unei minii capricioase. Suferința lui Iov provine dintr-un pariu făcut de Dumnezeu cu Satana și acestui „Just" pedepsit din capriciu, Iehova îi refuză pînă și dreptul de a întreba. Iov așteaptă ajutorul lui Dumnezeu împotriva lui Dumnezeu. Parcoar spera într-un intercesor. Dar nu i se răspunde. Omul aici e mai drept decît Dumnezeu. Nu-i mai rămîne lui Dumnezeu decît să se facă om. Răspunsul pe care Dumnezeu i-l va da lui Iov atunci cînd va primi din nou lîngă el Înțelepciunea — eterna

Sofia — va fi întruparea considerată „nu ca răscumpărarea unei greşeli înfăptuită de Om faţă de Dumnezeu, ci ca repararea unei nedreptăţi a lui Dumnezeu faţă de Om". Iisus pe cruce este acest răspuns. Dumnezeu salvează omenirea de el însuşi, intervenind prin Fiul său. Dumnezeu *summum bonum*, Dumnezeu din Evanghelii înfăptuieşte un nou contract cu creatura sa, prin victoria lui Iisus.

Dacă victoria ar fi definitivă, dacă s-ar fi săvîrşit în absolut, procesul însuşi al Întrupării ar fi încheiat. Dar iată-l pe Jung în faţa Apocalipsului lui Ioan. Satana a rămas mai departe un Prinţ al pămîntului, domnia lui Antihrist va sosi, Dumnezeu, o dată mai mult, îşi va desfăşura cruzimea, o nouă Întrupare este deci necesară. Înainte de alchimişti şi de Jacob Boehme, Apocalipsul lui Ioan ne-o sugerează. Umanizarea lui Dumnezeu trebuie deci să continue printr-o Întrupare din ce în ce mai empirică în fiecare din noi. Înţelepciunea divină — Sofia — absentă din cartea lui Iov, rechemată în clipa pregătirii Întrupării lui Iisus, exaltată de Apocalips („femeia învesmîntată cu soare" care stă să nască de-a curmezişul cerului) trebuie să vegheze la continuitatea Întrupării. De aceea dogma Înălţării la cer a Fecioarei Maria i se pare lui Jung evenimentul cel mai important din istoria Bisericii, de la Reformă încoace, Maria fiind unită cu Fiul, Sofia îşi recapătă din nou locul de sfetnic, Întruparea poate fi dusă mai departe. După Jung, dogma Înălţării la cer corespundea unei profunde nevoi psihologice, unei dorinţe inconştiente a mulţimilor.

Sosim la punctul în vederea căruia am făcut acest rezumat nesatisfăcător. După Jung, ne-am afla într-o epocă în care omul trebuie să se pregătească de Întruparea fără de care va pieri.

„Am trăit — scrie Jung — încercări atît de dureroase şi evenimente atît de necrezut încît devine absolut necesar de a şti dacă ideea unui Dumnezeu bun mai poate să se împace cu astfel de atrocităţi. Nu e vorba de teologie sau de ştiinţe istorice, ci de un coşmar religios de o însemnătate umană primordială".

Coşmarul sau întrebarea nu se naşte numai din trecut, ci mai ales din viitor. Omul dispune de o putere — azi bomba atomică, mîine războiul chimic —, care poate provoca distrugeri faţă de care Apocalipsul pare un joc.

Continuitatea Întrupării devine deci o problemă de viață și de moarte pentru întreaga speță umană. Dar, cum observă Henri Corbin în postfața cărții lui Jung, Întruparea înseamnă diferențiere, individualizare spirituală.

„Întruparea lui Hristos este prototipul transferat progresiv creaturii de Spiritul Sfînt sau Paracletul făgăduit, procesul unei *incarnatio continuata* săvîrșindu-se nu pe plan social, ci prin înflorirea individualității spirituale în om".

Astfel Întruparea trebuie să ne ajute să luptăm și împotriva altor primejdii — bomba atomică nefiind singura formă de Apocalips — și, în primul rînd, împotriva colectivizării, a masificării. Henri Corbin comentează astfel binecunoscutul text al lui Jung, *Șapte discursuri către morți :*

„Mesagiul care trezește morții este mesagiul care amintește că omul moare în măsura în care nu ajunge să-și cucerească diferențierea deoarece principiul individuației este secretul însuși al Creației. O lume colectivizată care refuză acest principiu, o lume în care individul tremura de frica de a fi diferit, este o lume blestemată deoarece condamnă creatura să cadă din nou în prăpastia nediferențierii".

După această lungă paranteză pe care n-o socotim în afara subiectului, să revenim la prezența lui Iov în *Etica* lui Mircea Ciobanu, în care Iov se află, înainte de orice răspuns, sub semnul inexplicabilei pedepse.

Ne aflăm într-un Ev ciudat peste care domnește securea :

„E sigur evul — capetele-nvinse
cad palide din turnuri (ale cui ?)
movila crește, vîntul mișcă-n plete
și orei bate o secure dungă."

Oamenii acestui Ev cunosc datoria surzeniei și numai zidurile își mai răspund unele, altora.

„Dar tu îmi ceri în schimbul
răspunsului surzenia — și zidul
odăii mele spune altui zid".

Un Ev în care rana trebuie lăudată și pedeapsa primită :

„Sub alte roți de ornic și sub alte
bătăi în gong, adeverit al simplei
atingeri cu pereții, am la glezną
un loc deschis : și dacă-mi laud rana
ecou de mal înalt îmi intră-n gură".

Un Ev ale cărui imagini familiare sînt fuga, prigoana și franternitatea tăinuită, un fel de comuniune în rug :

„...și vino mai aproape
de umbra casei mele, frate palid.
Chemat să-mi semeni (și numit la umăr de-același fier)
amînă încă fuga, rămîi tremurător sub arcul ușii
unde șezum — dar unghia vestită
ce nume-a deșirat pe tencuială
și-al cui a fost, nu spune : urnă caldă
cenușei mele fii cînd dat de-o parte
rugul surpat o va dura mai albă decît a stivei și-a
unsorii arse".

În piețile publice au loc execuții și înecul se află la capătul oricărui drum. Corul geme mereu la unison, iar roiul flămînd caută rana, o presimte, o hăituiește :

„E lipsă iar de pradă : viermii seacă
și pier spre noi Maria — și ce sunet
au caii la copitele încinse
da furii lor ce pleoape-nvinețite.
Aripa ușii dacă bate-n ramă
(nimic vestind și-nchisă de la sine)
urnită iar de norii goi s-amînă
o vreme larg și alta-n cumpănire.
Ca dintre laturi să te chem pe nume,
întîi deschide-mi laturile rănii :
voi fi la răspîntie și vama-n
auzul multor o voi spune : sînge
și urlet pentru tăvile cu pîine.
Și rana se presimte de departe,
un roi flămînd o caută și altul
o află mort de cîtă cale-nvinsă :

negru-n apus și lîngă mine verde,
opri-n foșnirea ierburilor, hrană
de i-aș fi fost, ar fi vărsat și cerul,
dar podul inutil își roade umbra
de-a dreptul pe nisip : o zi — și-a doua
sub el voi sta găsit în somn de ape".

Am lăsat îndelung cuvîntul lui Mircea Ciobanu nu pentru a încerca să dezlegăm enigma acestui Ev, acoperit de referințe biblice, dar pentru a cita versuri care sub înghețul metaforei sobre — influența lui Ion Barbu de care s-a vorbit atît nu ni se pare determinantă — germinează semnificații majore.

10 iunie 1971

Formula care mi se părea a definî cel mai bine poezia lui Emil Botta aparține lui Pompiliu Constantinescu : „un Hamlet imaginativ corectat de un Pierrot sentimental". Totul părea cuprins în ea : și obsesia hamletiană a marilor întrebări și o oarecare naivitate a sentimentelor și camuflarea patetismului prin masca și gesticulația scenei.

Dar iată că apariția volumului de *Versuri*, cuprinzînd și ciclul *Vineri* îndeamnă la o rectificare a termenilor. Nu atît de „corectare" se poate vorbi, cît de o „apărare". „Spaime văd" — scrie Emil Botta într-un poem de *Vineri* — și deodată ne amintim că ele au populat poezia lui Emil Botta dintru începuturi. Poza, declamația uneori iritantă, capa înfășurată în jurul lumii cu un gest larg ne împiedica să vedem spaimele, înălțîndu-se ca un zid.

Credeam că sîntem în spectacol și ne aflam, de fapt, în plin destin. S-ar putea ca raporturile dintre poetul Emil Botta și actorul Emil Botta să fi fost mai complicate decît au părut. Prin versurile sale, Emil Botta a negat totdeauna o caracteristică esențială a actorului ideal, vacuitatea. La limită, actorul ar trebui să nu aibă alt destin decît acela al rolurilor sale. Condiția aceasta e rar îndeplinită, în fond un actor obișnuit își trăiește viața, doar destinele și le schimbă. Cum un destin e mai puțin curent decît o existență, antinomia n-are de ce să fie tragică. Numai că actorul Emil Botta, coborînd în el însuși,

n-a descoperit nici vidul absolut, nici o psihologie de viață cotidiană, vidul său era populat de esențe. Din discreție — o discreție ce-l caracterizează pînă la obsesie —, dintr-o pudoare tot atît de exacerbată, el a dăruit acestor esențe aspecte de rol și le-a aruncat, costumate, pe propria lui scenă. După care n-a mai știut de ce să se apere mai întîi, de golul populat de esențe dinăuntru, de golul ce, afară, îl înconjura ? Prin subterfugiile metaforei, totul s-a transformat în gest de apărare.

Camus definea pe actor ca pe un „mim al efemerului". La Emil Botta, actorul devine „un mim sublim, lovit de Erinii". Ceea ce schimbă totul. Imediat ce intervin Eriniile, destinul este prezent. Emil Botta are destin și este deci obligat să mimeze absolutul și nu efemerul. Scena e numai iluzia unei apărări (*„Și zidul părăsit să ne apere / pe noi cabotinii"*), dar în fond, de-a lungul tuturor rolurilor și la umbra tuturor decorurilor Emil Botta nu joacă decît un singur destin : pe al său.

O relație atît de încordată între actor și poet a dăruit versurilor lui Emil Botta încrîncenarea în poză de la începuturi și, uneori, imaginile cele mai aprinse. Pe măsură însă ce această învrăjbire se uza, se șlefuia de obișnuință și ani, spaimele, adevăratele, deveneau inevitabile. Și Emil Botta pare că le primește altfel, cu o anumită cucernicie. Renunțînd la rictusul facil, i se întîmpla chiar să ajungă uneori la o totală simplitate, ca în acest poem pus sub semnul lui Eminescu :

„Odată și odată
buciumul tău va suna.
Viețile noastre, ca fulguri,
s-or cutremura.

Odată și odată
umbră vom fi.
Viețile noastre, în stelele clare,
s-or oglindi.

Și nu ne ierta !
Cum nici noi nu iertăm greșiților noștri
după Cartea ta.

Şi ne mîntuieşte de cel rău
în numele Tatălui
al Fiului,
al Neamului tău".

După cum amintirea fratelui său, Dan Botta, îl așează sub aceeași zodie privilegiată a limpezimii :

„E ora cînd răsare
fratele meu.
Auzi chemarea pădurii :
Vai, cum strigă,
îl strigă mereu.

Şi luna de sus, prea frumoasă,
stă zugrăvită de vis.
Fratele meu poartă cerul pe umeri
şi un oracol în cer stă scris.

Mîna sfioasă caută steaua,
Mîna sfioasă de frate iubit.
Moarteo cu dinţi de chinină,
Moarteo, mă iartă :
de ce l-ai lovit ?

Cerbii cu glasuri de om
îşi clătesc arătarea în ape
mereu, tot mereu
este de o înflăcărată paloare,
oh, fratele meu".

Mai se poate vorbi la Emil Botta, de lumea ca spectacol ? Pînă şi protecţia iniţială a decorului, cosmosul privit ca un decor, l-a înşelat. Nu a existat de fapt niciodată vreun refugiu, în pădurile lui Emil Botta toate mierlele plîngeau, copacii se transformau în tot atîtea fantasme, vedeniile îl pîndeau la tot pasul. „Şcolarul durerii" n-a ieşit niciodată de pe băncile şcolii şi, din anotimp în anotimp, April a fost, din ce în ce mai învolburat. Dar pe măsură ce actorul eşua îndîrjit, trecea de partea poetului.

17 iunie 1971

Nu știm ce am putea adăuga la pertinentul articol pe care Adrian Marino l-a consacrat în *România Literară* „Absenților" lui Augustin Buzura. Tot ce distinge *Absenții* de alte cărți la modă este subliniat de Adrian Marino : trăirea nedespărțită de scriere, sinceritatea, necesitatea spusului, absența artificiului literar, lipsa carierismului ce lasă urme în operă, dimpotrivă : o cinste elementară, „rurală", cum e definită în roman, o cinste binevenită pe un tărîm al literelor deseori pradă epidemiilor succesului cu orice preț. Există în *Absenții* o notă de autenticitate care convinge imediat și dacă autorul, hipersensibilizat de îmbolnăvirea anumitor cuvinte prin întrebuințarea lor sistematic incorectă n-ar detesta acest cuvînt „ce se poartă prea mult" (e vorba de cuvîntul „curaj"), am spune un curaj profund care-l deosebește de alte celebrități ale zilei din literele românești. Regăsim, odată cu *Absenții*, aceeași impresie de adevăr pe care, la timpul apariției lor, ne-au lăsat-o *Morometii* sau *Intrusul* lui Marin Preda, *„F"* de D. R. Popescu, sau primele poeme și piesele de teatru ale lui Marin Sorescu. Că genurile sau procedeele literare sînt diferite, n-are mare însemnătate. De altminteri se abuzează în critica românească actuală de astfel de catalogări. Augustin Buzura a fost comparat cu autorii noului roman francez (presupunem numai din pricina trecerii de la persoana I la a III-a), situare absolut neconvingătoare, revolta personagiului său a fost comparată cu *L'Etranger* al lui Camus (probabil numai pentru că orice revoltă trebuie neapărat să se refere la acest exemplu, acum clasic), dar absurditatea generală a existenței la Camus n-are nimic de a face cu absurditatea reală, dată, explicabilă din motive precis sociologice a lumii descrisă de Buzura. Nu numai calitatea revoltei diferă (ea atingînd la Camus un prag de neîntoarcere al indiferenței și menținîndu-se la Buzura în continua ei ardere), dar și obiectul acestei revolte. Meursault se comportă ca și cum faptul însuși de *a fi în lume* ar fi intolerabil, pe cînd pentru eroul lui Buzura nu este insuportabil decît de a fi într-o *anumită lume*. S-ar spune că diferiții cronicari din România, obsedați de climatul de altădată, în care referințele la literatura occidentală

nu erau îngăduite, au dobîndit un fel de manie a comparației cu orice preț, cu atît mai variată cu cît nu e la obiect. Ce sens ar avea, altfel, referirea de pildă la Beckett ? Numai pentru că un om se tîrăște la un moment dat în noroi ? Nu există descompunere în romanul lui Buzura ei, dimpotrivă, îndîrjire împotriva amenințării cu moartea psihică, îndîrjire pe care personagiul, într-o excepțională tensiune a lucidității, o menține de-a lungul aparentului haos în care a intrat. Iar dacă o comparație ar fi cu adevărat necesară, dar nu este, tot aceea cu romanul românesc interbelic s-ar justifica. Camil Petrescu nu poate să nu fie amintit ori de cîte ori luciditatea se înfierbîntă de propria ei febră. Bineînțeles, Augustin Buzura este contemporan cu literatura vremii lui dar nu-i împărtășește toate modele. Personagiile sale sînt construite pe date biografice precise, narațiunea rezistă, analiza nu se rezumă la „tropismele" unei Nathalie Sarraute, ei face apel mereu și la stările conștiente, diurnul nu este suspectat, psihologia își menține toate drepturile, de la cele mai clasice pînă la cele mai moderne. Iar lectura nu este dificilă, cum s-a spus atît de mult, ci doar îngreunată, în ciuda evidentei voințe de construcție, de unele neîndemnări în dominarea materialului. Dată fiind însă calitatea cărții, extrema ei tensiune, ea nu este prea amenințată de aceste cîteva momente de ezitare ca și de altele, mai numeroase, de scriere prea comună. (Cum se explică de pildă la un scriitor atît de atent cu depistarea clișeelor mintale și lingvistice, revenirea obsesivă a unui termen ca „respectiv" întrebuințat defectuos în loc de „acest-aceasta" de atîtea condeie mediocre din gazetăria noastră ?). Nu e un reproș „calofilic", o asemenea proză de sondaj n-are nevoie să fie frumoasă, s-ar cere însă transparentă, dezbărată de locurile comune ale limbajului, care nu merg decît în dialog sau în imprecațiile exasperate ale personagiului, dar nu și în descrierea treptatei lui răstigniri de o seară. O seară care oglindește o întreagă existență.

Am spus răstignire și cuvîntul nu e întîmplător. Imaginea răstignirii există la propriu în roman. Personagiul principal, medicul psihiatru, face gestul răstignirii pe ușa care-l desparte de o cameră vecină din care îi sosesc confesiunile vehemente și urlate ale unui profesor

pensionar. Dublul său. Mai precis, prefigurarea sa. Nemaiputînd suporta imaginea a ceea ce va să devină, eroul (pentru că are toate datele unui erou pe măsura tragediei stîlcite pe care o trăiește) se răstignește, cuvintele auzite de alături fiind cuiele acestei cruci imaginare.

În discuțiile și cronicile publicate despre *Absenții* în România n-am văzut relevîndu-se un episod ce ni se pare central și care credem că stă la temelia cărții : remarcabila scenă de vrăjitorie în care un copil — eroul pe cînd era copil — pune să fiarbă la răscruce de drumuri o pisică într-o oală pentru că i se spusese că numai astfel, învingînd frica, va deveni odată puternic, capabil să facă ce vrea și nu numai ce trebuie. Scăpat deci de blestemul necesității sub care trăise tatăl său, biet muncitor, care tăcea supus la apostrofările oricui și nu exista pentru el, copil, ca forță, ca protecție. Din acest regn al fricii, sub teroarea căruia crescuse, al lașității adaptabile, al supunerii față de necesitatea socială, vrea să scape copilul și de aceea pune la fiert pisica în miezul unei nopți fără lună, pentru a deveni liber. Dorința lui de forță nu ține de o răsturnare a rolurilor. El nu tinde să fie, la rîndul lui un om căruia alții să se supună, ci doar să iasă dintr-o lume în care există această lege a supunerii, a forței și a oropsirii. Și dorința acestei liberări este atît de puternică încît adultul de azi, medicul psihiatru de azi, ține încă prin biblioteca lui osul uscat de pisică care-i amintește de noaptea în care a hotărît să riște orice pentru a putea, peste puțină vreme, să facă „absolut ce vrea". Or, nu s-a întîmplat așa, iar spovedania bătrînului pensionar care străbate din camera de alături, aceasta îi amintește : că regnul necesității abjecte nu s-a încheiat ci, dimpotrivă, se cască din nou pentru a-l primi. De aceea cuvintele pensionarului, ca de pildă „adaptabilă, lumea trece pe lîngă mine", sau „greșeala mea fundamentală a fost că n-am mințit", îl răstignesc. Pentru că îi aparțin în așa măsură și riscă să-i aparțină din ce în ce mai mult, încît, la un moment dat, viziunile, închipuirile bătrînului i se transmit în mod natural și le duce mai departe ca acele scene de tortură evocate de pensionar și prelungite imaginar de erou.

Pentru a pătrunde însă în această lume a eroului lui Buzura, să amintim, sumar, intriga. Un medic psihiatru, Mihai Bogdan, lucrează într-un institut de cercetări unde

patronul lui, pretins savant de reputație internațională, îi fură — acesta este termenul exact — lucrările pentru a se prezenta cu ele la congrese și a-și consolida renumele obținut prin astfel de procedee. După un gest de revoltă, o palmă dată profesorului abuziv, eroul trebuie să se resemneze : va continua să lucreze în institut și să se lase furat nu numai pentru a cîștiga o bucată de pîine dar, mai ales, pentru a putea să-și continuie cercetările chiar fără a se bucura de rezultatul lor. Resemnarea nu este însă decît aparentă : eroul se află într-o stare de extremă tensiune și în imposibilitatea de a alege. A alege ce ? Are un singur prieten, absent ca și el din această cursă a compromisurilor, pe doctorul Nicolae. Asemănarea dintre ei îngăduie comunicarea și, foarte important într-un astfel de univers turburat de „atîția ochi de prisos", această comunicare este fără riscuri. Pot să-și spună orice, fără a se teme. Or, într-o zi la Institut, în cursul unei convorbiri cu Nicolae, eroul are, pentru prima oară, impresia că trebuie să fie precaut față de el. Pleacă acasă, ia pe drum un somnifer, nu izbutește să adoarmă de-a binelea odată ajuns în camera lui sinistră, alături un pensionar vociferează și toate confesiunile lui trec prin zidul subțire și ușa care desparte cele două încăperi. Afară plouă, între adormire, exasperare și trezie, eroul se frămîntă, reconstituind aparent haotic, dar în fapt cu ordinea mai profundă a stărilor-limită, sensul unei existențe, a sa, într-o lume dată.

Rădăcinile acestei lumi sînt cufundate în vechea frică. Eroul a crescut sub imperiul fricii, și-o amintește de cînd se știe. O serie de imagini, unele foarte clare, altele enigmatice, se leagă de această teamă care, conjugată la trecut, n-a rămas mai puțin tăinuită în ființă. Închisoarea sau tortura nu aparțin ca trecut nici eroului, nici pensionarului din camera alăturată, ele nu însoțesc mai puțin, pe plan imaginar, ca un ecran al amintirii posibilului, spovedaniile pensionarului și halucinațiile eroului.

O lume peste care plouă. Nu numai, cum s-a scris, pentru a izola și mai mult pe erou, ci și pentru că lumea aceasta e umedă de minciuni, cu orizontul jos, fără ieșire. Plouă cu cuvinte bolnave.

Cum mai este această lume ? Ea aparține doar „adaptaților". În această adaptare, criteriul de valoare nu funcționează. Un altul are curs. Vechimea ca „gurist",

după o expresie din carte. Sau mai precis : mediocritatea. „Nu eram umbrit — spune eroul —, nu mă deranjau marii copaci, respectabilii copaci, ci tulpinele mediocre, hibride". Tulpinele tenace. Mediocrii și carieriștii. Cel mai tipic dintre ei, un doctor Bălan, carierist de anvergură pregătindu-se să ia locul profesorului imoral care, el însuși, luase locul vechiului profesor, cu adevărat savant, Bălan este astfel înfățișat : „fără cultură, spoit cu tot felul de stanioluri, necruțător, pus pe acumulări, o inteligență practică deosebită". Un singur termen e poate întrebuințat aproximativ în această caracterizare : inteligență. Nu o dată s-a stabilit între inteligență și deșteptăciune o diferență care i-ar putea sluji lui Buzura tocmai în acest roman. Speculativă pură, dezinteresată, inteligența e la largul ei în domeniul ideilor, dar poate fi ineficace pe planul practic... Deșteptăciunea, în schimb, asigură adaptabilitatea. Și deșteptăciunea ni se pare a fi tocmai caracteristica acestor adaptabili care mișună în romanul lui Buzura și despre care scrie : „mediocri, înrăiți în mediocritate, ei combat totuși cu încăpățînare pentru nu știu ce idei. Deoarece s-au atașat de ideile cele mai simple cu putință, imediat accesibile lor, deci cele mai rudimentare, valabile doar cînd dispun de aplicabilitatea lor imediată". Mediocrii aceștia cu „inteligență practică" adică fără inteligență ci doar cu deșteptăciune, au și argumente. Spun : „Cînd vrei să mănînc bine ? La o sută de ani ?" Sau, contraatacînd, atunci cînd li se vorbește de știință pură, de idei, de cinste : „Ai avut note mici la biologie ! Ai lipsit la cursul de adaptare".

Înconjurat de acești mediocrii poleiți cu vorbe mari — ei au îmbolnăvit cuvintele și din pricina zelului lor nu se mai poate comunica —, eroul n-avea decît un singur prieten, am spus-o, pe Nicolae. După cele două ore de insomnie, la sfîrșitul cărții, eroul deschide ușa la care sună în sfîrșit cineva. E Nicolae. Și odată cu el, confirmarea presimțirii de la începutul cărții : prietenul lui, Nicolae, e pe cale de a ceda, de a deveni „lichea", de a se alia cu un mediocru împotriva altuia, de a încerca să se adapteze. Eroul va rămîne singur, închis în ploaia și noroiul care-l înconjoară. Oricum, nu există soluție. Să iasă din acest Institut pentru a intra într-altul, nu se poate. Din acest burg pentru a pleca într-altul, nu se poate. Din această

ploaie, din această mizerie pentru a pătrunde aiurea, nu se poate. Nu există aiurea.

Augustin Buzura ne înștiințează, într-o notă liminară, că are cel mai deosebit respect pentru profesia care a fost atribuită unor personaje numai din comoditate și că orice asemănare cu o instituție de acest fel contemporană este pur întîmplătoare. Cu toată banalitatea formulei, care în general acoperă contrariul a ceea ce pretinde să afirme, de ce să nu-l credem ? Nu putem oare muta foarte ușor acest Institut în filozofie, de pildă ? În cinematograf ? În unele sectoare ale literaturii ? Oriunde, cu condiția să existe mulți, foarte mulți carieriști, o gloată de adaptabili și e exact de ceea ce nu se duce lipsă în clipa de față.

Mai rar, infinit mai rar, dăm însă de Absenți. Retrași, prin camere dizgrațioase, cu bani doar de țigări prin buzunar, dar cu o „cinste rurală" de care nu se pot dezbăra și care îi face să presimtă că această lume nu este cea mai bună cu putință. Și care, fiecare acolo unde se află, în psihiatrie, în literatură, în cinematograf, în muzică sau în domeniile mai mărunte unde i-a aruncat soarta, continuă să creadă că valoarea reală trebuie să redevină singurul criteriu cu putință. Datorită tuturor acestor Absenți o lume mai poate totuși aștepta să existe.

24 iunie 1971

„Am fost o fire cîntătoare" ne înștiințează Camil Baltazar într-un volum de versuri intitulat *Mi-i dragă fața omenească*. Mărturisesc că aproape îl uitasem. Sînt poeți care se înalță mai mult din generozitatea unui critic decît prin propria lor statură. În ciuda unui ciclu de *Vecernii* de o bolnavă și certă suavitate, a inventivității verbale ajungînd uneori la formulări originale, dar cele mai multe ori siluind limba, în ciuda unor momente de regăsire din *Întoarcerea poetului la uneltele sale*, după afectările nefericite din *Cina cea de taină*, în ciuda deci a unor calități poetice care cuprindeau însă în miez propria lor posibilitate de negare, „firea cîntătoare" a lui Camil Baltazar m-a lăsat totdeauna sceptică. Și presupun că dacă într-o zi în sfîrșit Istoriile literare ale lui E. Lovinescu și G. Călinescu vor fi reeditate, toată lumea se va mira văzînd cîte

pagini au fost consacrate unui poet care nu merita decît puține rînduri.

Mirarea aceasta va spori pentru acela care va dispune și de acest volum, *Mi-i dragă fața omenească*. E drept că încă de la *Tărîm Transcendent* prețiozitatea sterilă înecase vîna poetică, dar această prețiozitate de-abia acum se îmbină cu ridicolul. Vorbind despre rapsod, Camil Baltazar riscă, de pildă, astfel de versuri :

„Cine-i dă cosmica putere,
Bănuții din fiere,
Azurul din mîl și durere
Să-l transfere
În napoleoni de nenufar ?"

Această operație de inedite alchimii nefiind probabil de ajuns, Camil Baltazar își mai simte, ca poet, și o altă menire :

„De mi-i pana simțitoare foarte,
Iată, voi mărturisi deschis :
Imnul e pe viață și pe moarte,
Iar simțirea credincios trimis,
Cald să iște, fără alt deschis,
Omului, iubitului de-aproape,
Lacrima din inimă și vis
Să te-nchidă-n suflet și sub pleoape".

Pana aceasta foarte „simțitoare" nu e o noutate în poezia lui Camil Baltazar. Dintru început, „frățînătatea", cum o numea el, ocupa în registrul său sufletesc un loc aparte. Atît de aparte încît, în timpul războiului, el devenea redactorul-șef al revistei *Gazeta Evreiască* menită să consfințească un regim de numerus clausus pentru scriitori evrei. Ceea ce nu întinează poate o valoare poetivă, dar aruncă discreditul asupra autenticității unor astfel de simțiri patetic exprimate care se năruie la prima încercare. „Frățînătatea" nu se extindea pentru Camil Baltazar și asupra coreligionarilor săi.

Să închidem paranteza etică și să revenim spre poet. Care, după Camil Baltazar, este atîtea lucruri laolaltă încît, pentru a pune puțină ordine, trebuie să enumerăm. E :

„crustă a tărîmului vulcanic".

E :

„un lin ostrov de-ozon contemplativ,
care pătruns de suavităţi şi tainic,
are puternic fluxul eruptic".

Mai e :

„o magmă într-o ardere frecventă
însingurat dar şi semenilor dedicat
Ducînd incandescenţa permanentă
În meteorice, fluidice simţiri".

E, în sfîrşit, e mai ales, într-o stare de „vase comunicante" cu partidul, într-un întreg ciclu intitulat *Inima Partidului*, fără de care nu ne-am fi ocupat poate de el. Deoarece ridicolul unui poet — chiar dacă n-a fost pe vremuri major — e destul de întristător pentru a nu mai fi şi consemnat. În schimb, această „inimă a Partidului", într-o vreme ca aceea prin care trecem, merită să fie reţinută şi comentată, privind o etică a tuturor.

Iată-l deci pe seraficul, inefabilul, luminosul, suavul poet de odinioară transformat în rapsod al Partidului. În versuri care uită — sistematic — să se ferească de burlesc.

Mai întîi a fost întîlnirea :

„Tot năzuind spre ideal, să isc
Torent în fluidul lied,
Făgaşul către neatinsul pisc,
Te-am cunoscut, iubit Partid".

După acest prim contact pe piscuri, tovărăşia devine neîntreruptă :

„De-atunci în promontoriul tău mă mişc,
Osie roşie de stea :
Rîvnit obelisc,
solarul tău disc,
Trece prin inima mea
Şi-n climatul ozonic, pur,

Osia inimii tale, jur împrejur.
O simt pulsînd,
Pisc și povață
Oamenilor dînd
Rațiune de viață".

Pisc, disc, obelisc, ozon, osie și promontoriu, vedem în ce termeni „înalți" se înfăptuiește comunicarea între partid și rapsodul său și cît de ascuțite sînt aceste raporturi ferice. Dar, obișnuindu-se cu această stare nouă, poetul devine mai familiar și regăsește cuvintele de toate zilele, cu toate că reușește să presare, printre clișeele de rigoare, și cîteva imagini mai „personale".

„Sub steagul roșu românesc
palpită viile liante
dintre partid și-a ta făptură.
Sînt vasele comunicante
Bătîndu-și ritmica măsură
În rîndurile combatante.
Simțind intima lor sudură
Cu inima Partidului, înaltă,
Norodul cîntă laolaltă,
Dînd slavă cu asupra de măsură
Inimii care-n toate bate
și toturora dă căldură".

E drept că trecerea de la prețiozitate la partinitate s-a săvîrșit după o convorbire cu Lenin care-a :

„...dăltuit, din bronz anume
O oază-a lumii în tumult,
Ornată de idei sublime"...

După ce a privit deci spre ceea ce el numește :

„leninistul cer
spuzind
Inima oamenilor, al lor gînd
Norodul înturnat către bolid".

Camil Baltazar pare a-şi fi descoperit adevărata lui natură. Nu era suav, cum afirma pe vremuri, nu tindea spre beatitudini luminoase, nu-şi afla pragul de sus în blăjinătate. Nu. Camil Baltazar era — sau a devenit — pur şi simplu optimist.

„De nu aş fi din fire optimist,
Nu aş privi cu ochii drept în soare
Lumina marelui ev comunist
N-aş fi al timpului acesta, floare".

Îl lăsăm deci încredinţat de această poziţie de floare pe care o ocupă în „evul comunist". Ar mai rămîne de ştiut ce poziţie poate ocupa şi în evul poetic după astfel de trudnice rimări patetic certate cu limba.

Nemaiavînd nici elanul, nici scuza tinereţii, nici iluzia caracterului şi nici o voce autorizată care să-i transforme debuturile în certitudini neconfirmate de scurgerea timpului, îndeletnicindu-se cu un elogiu atît de tocit că de el se ruşinează pînă şi staliniştii de ieri, poetul-floare nu mai are dreptul într-o istorie a literaturii de azi decît la o rubrică a rebuturilor.

iulie 1971

Revenit de la Pekin, Nicolae Ceauşescu a lansat, la 7 şi 13 iulie o adevărată „revoluţie culturală" prin două texte uimitoare : *Propunerile de măsuri* prezentate Comitetului Executiv C.C. al P.C.R. pentru îmbunătăţirea activităţii politico-ideologice, de educare marxist-leninistă a membrilor de partid şi *Expunerea* la consfătuirea de lucru a activului de partid din domeniul ideologiei şi al activităţii politice şi cultural-educative. Dacă primul text e redactat în frazeologia de partid, al doilea izbeşte prin sinceritatea evidentă şi un inimitabil ton personal. Dar amîndouă constituie un manifest declarat împotriva liberalizării, a competenţei profesionale, a intelectualilor. Nu sînt discursuri de circumstanţă, ci un program de măsuri care, dacă va fi aplicat întocmai, riscă să readucă România spre stalinismul integral.

În panica generală sînt totuşi cîţiva care se bucură. În sfîrşit, trebuie să-şi spună, în sfîrşit, a revenit vremea noastră ! Fusesem măturaţi de un vînt nou (mai curînd un vînticel, destul de puternic totuşi pentru a arunca la pămînt fantomele care sîntem), de vîntul concurenţei pe plan estetic, uneori şi etic. Ne făcusem cu amărăciune cuibar în pămînt (cuibar comod şi îndestulat) şi aşteptasem. Nu se putea să nu revină vremea aceea de aur cînd era de ajuns să înşiri sloganc ca să devii scriitor, să desenezi tractorişti ca să te transfromi în pictor, să compui marşuri şi tangouri cu partidul ca să fi trecut printre compozitori, să înveţi pe de rost cîteva formule-tip pentru a fi încadrat printre „culturali". Era vremea noastră. Cea bună. Ceilalţi se ascundeau sau erau scoşi de sub văzul nostru, prin întuneric, închisori sau la vreun Canal. Ceilalţi, adică tot ce purta un nume mai înainte în cultură. Era loc pentru noi, şi numai pentru noi sub soare. E drept că se strecuraseră în rîndurile noastre — a celor învoiţi cu vemurile noi — şi nişte „foşti" ai talentului. Dar pentru a ne mima gesturile, răguşeala sloganului, non valoarea devenită criteriu absolut, erau nevoiţi să renunţe la acest talent. Se străduiau să ne semene. Îi costa mai mult pentru a ajunge la acelaşi rezultat. Aşa încît n-aveam de ce să-i invidiem. Renunţau să-şi arate cultura ca să nu ne jignească. Cîntau fals ca să nu ne dăm noi seama că există pe lume şi note adevărate pe portativ. Se făcuseră o apă şi-un pămînt cu noi. Nu ne stinghereau. Era vremea cea bună. I se spunea stalinistă, dar nu ne prea păsa de titlu. S-ar fi putut numi oricum, tot nu eram convinşi. Am fi învăţat pe dinafară orice, numai să nu fie prea complicat. Şi nu era. Zeii de o parte : de lăudat. Duşmanii de alta : de atacat. Aveam listele. Ni se dădeau cuvintele să scriem. Lungimea frazei de respectat. Personagiile de creat : pozitiv, negativ. Uneori, mai intervenea o schimbare. Dar dacă eram înştiinţaţi la timp, nu era prea complicat. Riscuri mai existau, nu spunem nu. Şedinţele, denunţurile, turnătoriile. Regula era totuşi mereu aceeaşi : să fim de partea călăului. Şi eram.

Apoi a venit „liberalizarea". Am răbdat nedreptatea cu greu dar am ştiut totuşi să aşteptăm. Din cînd în cînd ne-am ridicat din groapă, şi ne-am arătat colţii. Am întins curse tinerilor şi uneori i-am prins în capcana compromi-

sului. Am fi putut probabil și altfel să le ștergem talentul, îndrăzneala cu care mijiseră pe ogorul altădată al nostru, dar ar fi fost mai lung.

Și iată că deodată „propunerile de măsuri" ne-au reînviat. Ne cheamă pe toți înapoi. Să vină activiștii să activeze, proletcultiștii să proletculturalizeze, agitatorii să se pună pe agitație. Ne regăsim cuvintele toate : „munca politico-educativă de la om la om", „producătorul de bunuri materiale, devotat trup și suflet partidului" (nu ne înșelam, acesta este eroul pozitiv, pierdut demult !). Vigilența sporită, propaganda identificată culturii, combaterea și a misticismului, și a concepțiilor retrograde, și a celor capitaliste, principialitatea, înaltul spirit de exigență partinică, abecedarul nostru magic, cel de toate zilele ! Vor fi închise librăriile pentru trierea cărților „necorespunzătoare", magazinele de discuri pentru a nu lăsa în vînzare decît marșurile „revoluționare". Va fi suprimată facultatea de filozofie nepartinică. Ce nevoie avem de filozofiile celorlalți cînd avem pe a noastră ? Se anunță și sporirea cenzurii și stimularea creației pe înțelesul tuturor — adică pe înțelesul nostru, că pe ceilalți de ce i-am întreba, îi decretăm doar dușmani dacă nu le place. A revenit și cuvîntul „eliminare". Cît îi duceam lipsă. Vom elimina. Din toate domeniile : de la edituri, din radio, din cinematograf, de peste tot. Eliminăm și talent, și competență, și cinste. Introducem minciuna integrală în toate șuruburile. Să se oprească din mers mașinăria aceasta nouă cu care n-avem ce să facem : cultura. Dărîmăm tot ce începuse să se înfiripe împotriva noastră, în ultimii ani. A revenit vremea noastră !"

Ni se pare într-adevăr că-i auzim. Sperăm totuși ca bucuria foștilor activiști și agitatori, mișunătorii de ieri în apele turburi ale unei propagande ce se dădea drept cultură, să fie dezamăgită. Nu e mai puțin adevărat că textele de bază le stau acum la îndemînă, semănînd ca două picături de apă cu cele ale unui jdanovism fără nuanțe pe temeiul cărora riscă să fie anulat puținul cît se adunase. Aveam cîteva cărți, un film, două-trei spectacole, un început de școală muzicală, unele recuperări ale trecutului. Era într-adevăr excesiv ? Odată mai mult trebuie lichidată o cultură ce se înfiripa laborios, vindecîndu-și rănile neștiinței, ale lacunei de cunoaștere, ale grabei de a cu-

prinde în cîțiva ani tot ce se săvîrșise aiurea ? Sîntem într-adevăr blestemați să privim iarăși și iarăși la ruinile Meșterului Manole ?

Au și apărut „adeziuni" de culturali care se declară gata să contribuie astfel la neantizarea ei. Primele pagini ale presei „literare", imediat după acest „eveniment", aduc aminte de maculatura uitată. Printre „aderenți" : Zaharia Stancu, Al. Philippide, Demostene Botez, Al. Andrițoiu, Aurel Baranga, I. Frunzetti, Mihnea Gheorghiu, M. Petrovanu, Paul Georgescu, Eugen Barbu, Al. Căprariu, Pop Simion, Dina Cocea, Aurel Rău, Sică Alexandrescu, Al. Ivasiuc, Petre Popescu, Liviu Ciulei, C. Hagiu, Marietta Sadova, Sorana Coroamă, Emil Manu, Aurel Dragoș Munteanu, Mihai Ungheanu etc... Vor mai semna și alții. Unii pe care-i așteptăm. Unii care, poate, ne vor surprinde. Un necrolog al speranțelor. De lungimea acestui necrolog vor depinde și șansele de punere integrală în practică a măsurilor neostaliniste. Adică, întreaga, marea nesansă a culturii românești. Și, bineînțeles, nu numai a culturii.

Epilog deschis

M-am oprit deci la țipătul pe care mi-l smulseseră — și nu numai mie — Tezele din iulie. Ele au izbucnit într-adevăr ca o bombă, anunțînd — în ciuda denegărilor oficiale — o întoarcere spre stalinism. Ideologia trebuia, din nou, să se substitue competenței, agitatorul profesionistului, literatura și arta să redevină arme ale propagandei. Într-un cuvînt, sub numele fardat de umanism socialist, vechiul realism socialist risca să fie iarăși singurul mod de expresie. Primele măsuri arată că „Tezele" nu sînt vorbe în vînt. Sînt imediat interzise cărți, sînt epurate programe de radio și televiziune, turnee teatrale în străinătate sînt anulate, munca voluntară și ședințele politice se intensifică. Și pe deasupra a toate, reapare tipul militantului obtuz, pe jumătate îngropat de liberalizare, ca acel tovarăș Jinga care, la ședința de explicare a Tezelor, critica o piesă de D. R. Popescu pe care nici n-o văzuse (Îngeri triști) *ca fiind mistică (de fapt îngerii nu se aflau decît în titlu), pentru a propune propriul său ideal de clasicism și socialism :* Floare de cactus. *Sau ca stalinistul notoriu Aurel Mihale care, la prima ședință dintre Nicolae Ceaușescu și scriitori, readuce la lumină întregul arsenal realist socialist cu atîta convingere încît stinghereşte pînă și pe inițiatorul Tezelor, prin excesul său de zel.*

Ce a urmat ? Să încercăm un bilanț al anului ce s-a scurs între iulie 1971 și iulie 1972 (Conferința Națională a Partidului). Un an fără îndoială decisiv deoarece au fost înregistrate, printre scriitori, și mari speranțe, dar și căderi spectaculare.

* * *

Anul acesta a văzut, mai întîi, apărînd un tip de scriitor pînă atunci inedit în România. Acela care, ca în Rusia, văzîndu-se interzis la el acasă, nu se resemnează și-și trimite cărțile spre publicare în Occident. E vorba de Paul Goma și odiseii lui trebuie să-i consacru un capitol aparte.

Închis pentru a fi citit la un seminar un text incendiar în clipa revoluției maghiare, Paul Goma se ivește tardiv în viața literară bucureșteană, și nu prea este luat în seamă în ciuda unui premiu literar în 1966. Scurte fragmente din romanele sale apar prin reviste, sfîrșește prin a deveni redactor la România Literară, *dar cine poate presimți că romanele pe care le-a depus la edituri, și care așteaptă mereu viza cenzurii, vor face din el scriitor al cărui renume va depăși cu adevărat granițele României?*

Cînd trupele sovietice invadează Cehoslovacia și cînd Nicolae Ceaușescu devine, pentru cîteva zile, aproape popular, din pricina îndîrjirii cu care se opune, preventiv, unei invazii similare a României, Paul Goma, ca și alți scriitori tineri de atunci, se înscrie în partid. Nu pentru că a uitat de crimele stalinismului, ci tocmai pentru a le reaminti, pentru a face orice întoarcere înapoi imposibilă. Romanul său Ostinato, *depus la editura Cartea Românească, o dovedește. Cenzurarea romanului vine de sus (de la Dumitru Popescu însuși care însă recunoaște că nu l-a citit) și pare fără apel. A fost de ajuns o intrigă a lui Al. Ivasiuc (lectorul celui de-al doilea roman al lui Paul Goma,* Ușa), *pentru ca Paul Goma să devină nepublicabil în România. Al. Ivasiuc a pretins într-adevăr că personagiul „negativ" din Ușa nu e altcineva decît Elena Ceaușescu. Oricît de neverosimilă, o astfel de acuzație oprește tipărirea literaturii lui Goma. Acolo unde alți scriitori s-ar fi supus sau ar fi continuat o luptă de hărțuială fără perspective cu Direcția controlului presei și tipăriturilor (titlul oficial al unei cenzuri ce evita să-și spună pe nume), Paul Goma face un gest care va îndreptăți ziarele occidentale să-l compare cu Soljenițîn : trimite manuscrisul lui* Ostinato *în străinătate unde va și apare, în toamna lui 1971, mai întîi în Germania, la Suhrkamp din Frankfurt pe Main, apoi în Franța, la Gallimard (sub titlul* La Cellule des libérables).

Succesul în Germania este imediat sporit și de reacția delegației oficiale românești la Tîrgul Cărții de la Frankfurt care închide standul românesc pentru a protesta împotriva prezenței pe rafturile editurii Suhrkamp a romanului lui Paul Goma. Prima ediție se epuizează într-un timp record. Și în Germania și în Franța critica este elogioasă.

Și acum să ne întrebăm : nu este succesul lui Paul Goma, tipul însuși de succes la care visează de ani de zile scriitorii români, și pe care, pînă acum, numai Paul Goma l-a obținut ? Nu epuizează acest succes însăși noțiunea de „prestigiu peste hotare", așa cum a fost abuziv vînturată în țară, și mai continuă să fie, fără a fi avut însă, pînă la acest caz, nici de cîte o acoperire reală ? Și nu ne poate sluji el drept dovadă a unei ipoteze pe care am avansat-o ori de cîte ori eram nevoiți să răspundem, fie la mitologizarea oficială a prestigiului, fie la dezolarea scriitorilor români de a vedea că literatura română actuală, în ciuda valorii ei, nu se bucură în străinătate de nici un ecou ? Am afirmat adesea și o vom repeta și acum, că în condițiile de aglomerare a cărților pe piața occidentală, numai calitatea estetică medie nu poate asigura unei cărți o putere de circulație maximă. Constatam că, ori de cîte ori o literatură din Est, închisă într-o limbă neuniversală, a atras asupra ei atenția Occidentului, a fost din motive care țin de o etică a scriitorului, mai mult decît de o estetică a operei. Literatura maghiară a fost tradusă masiv, după revoluția de la Budapesta, cea poloneză, după evenimentele de la Poznam, cărțile cehe și slovace, după Primăvara de la Praga. Nu pentru că editorii, criticii, intelectualii de aici ar fi sistematic anticomuniști — dimpotrivă — ci pentru că scriitorul din Răsărit, care și-a recuperat statutul de scriitor printr-un gest de revoltă, devenea un scriitor demn de crezare, autentifica, prin experiența lui limită, opera. În anumite situații istorice, ca aceea a Răsăritului ultimului sfert de veac, neconformismul etic reprezintă pragul liminar care trebuie trecut pentru a se pătrunde din nou în estetic. Că e just sau nu să fie așa, e o problemă de care nu ne vom ocupa acum ; constatăm doar a stare de lucruri care a stat în drumul adevăratei răspîndiri a literaturii române contemporane în lume.

Paul Goma cu Ostinato *este prima mare izbîndă românească din acest punct de vedere, și n-ar fi exclus ca succesul să se răsfrîngă și asupra unora dintre confrații*

săi, făcînd publicul străin mai permeabil la valorile românești. Dar pînă în clipa în care scriitorii români vor avea să-i mulțumească lui Paul Goma — moment poate nu atît de îndepărtat — paradoxal, cenzura din România a asigurat răsunetul lui Ostinato *în străinătate. Nelăsînd să apară romanul, așa cum fusese prevăzut, la București, cenzorii speriați au creat condițiile primului succes românesc în străinătate.*

Numai condițiile bineînțeles, iar nu și succesul. Dacă cenzura și scandalul n-ar fi avut drept obiect decît un roman oarecare, s-ar fi produs o vîlvă fără urmări. Cum însă Ostinato *este o realizare estetică, succesul prinde rădăcini în autenticitatea experienței, în calitatea omului, în talentul autorului și, în sfîrșit, în contemporaneitatea limbajului său.*

Mărturisesc că înainte de a deschide versiunea românească a romanului, aveam unele aprehensiuni. Curajul lui Paul Goma nu-i va ține loc și de talent ? Adevărul în sfîrșit rostit, asupra unei experiențe capitale, închisoarea, adevărul acesta nu va face scuzabilă lipsa, poate, de realizare estetică ?

De la primele pagini, și apoi, fără ezitare, în ciuda cîtorva repetiții sau lungimi, pînă la sfîrșitul manuscrisului, am înțeles, cu recunoștință, că nu mă aflam nu numai în fața primului roman adevărat asupra anilor de stalinism din România, dar și în fața primei mărturii din închisorile Răsăritului, ce se slujea de o scriitură cu totul modernă. Tehnicile cele mai avansate sînt puse de data aceasta în slujba semnificației, în loc s-o refuze, cum face în general noul roman francez. Ambiția realizată a lui Paul Goma o putem afla descrisă în cele cîteva pagini în care se străduiește să explice unui codeținut, pictorului Oscar, teoria lui muzicală. În această pledoarie pentru opera deschisă, în refuzul de a desena contururile, dăruind ascultătorului doar acordurile, punctele de rezonanță, pe care să poată improviza, în anularea desfășurării și în cerința ca succesiunea să fie prefăcută în simultaneitate, găsim cheia întregii construcții a romanului.

Ilarie Langa se află într-o celulă, cu mai mulți deținuți, în care evenimentele nu se succed ci sînt simultane. Mai precis, între prezentul celulei, trecutul înspre care un cuvînt, o exclamație, un gest al unui deținut, îl aruncă pe

erou, şi viitorul visat, pe care acest trecut şi acest prezent se proiectează mereu, trecerea este neîncetată, singurele teme, sau leit-motive, fiind constituite de obsesii : obsesiile generale ale închisorii, obsesiile personale ale eroului. Obsesia este în Ostinato *singura punctuaţie care-ţi permite să te regăseşti, să pui ordine, să reconstitui, să fii coautor. Şi dacă am ţinut să insist, dintru început, asupra izbînzii majore pe plan estetic, este pentru a sublinia că nu numai curajul politic face din* Ostinato *o carte importantă şi că nu numai în descrierea faptului brut stă valoarea ei. Mărturie desigur, dar şi literatură, şi încă de cea mai exigentă calitate.*

Înainte de a desluşi marile teme-obsesii ale romanului lui Paul Goma, Ostinato, *în cît mai puţine cuvinte, subiectul cărţii. Eroul, Ilarie Langa, pentru a-şi scăpa mama de suferinţele atroce ale unui cancer nevindecabil, o ucide cu o injecţie. Este condamnat şi ispăşeşte la drept comun, cu o scurtă paranteză, după revoluţia maghiară, cînd este transferat la politici, unde se încerca, fără rezultat, implicarea lui în manifestaţia studenţească pregătită la Bucureşti, cu prilejul revoluţiei maghiare. I se spune c-ar fi putut să participe la această manifestaţie, dacă în clipa aceea n-ar fi fost deja închis.*

Romanul începe cînd Ilarie Langa se şi afla în camera de eliberare şi se încheie cu experienţa ratată a eliberării. Nu e numai un roman al închisorii, dar şi unul al imposibilităţii de a nu *fi închis. Acţiunea, amintirile, planurile de viitor, visările, toate se situează ca pe o imensă scară din care fiecare treaptă reprezintă o experienţă a spaţiului ferecat. Un univers cu uşi închise. Citäm :*

„...şi bat în uşi închise, cine bate în uşi închise, cine bate, asta am făcut eu totdeauna, am bătut în uşi închise, cine-mi interzice, să-l văd eu pe ăla de-mi interzice să bat în uşe şi bat şi parcă mi-e frică, şi parcă aş avea alături un cîine de pază, mi-e frică".

Uşa închisă. Mai mult : uşa fără clanţă.

„Ne-au jefuit nu de clanţa adevărată, şi de aceea care ne place nouă să ştim că-i o clanţă, şi-i omeneşte să fie acolo, chiar mincinoasă, de nefolosit, dar să fie acolo ca o promisiune, treaba noastră dacă noi ne-o amînăm ; ne priveşte, ne-o amînăm mereu ca să evităm şi eventuala

potîcnire — şi poate n-o să apucăm s-o folosim niciodată, dar asta ne priveşte pe noi, facem ce vrem cu clanţa noastră, pe care chiar nefolosind-o, sau tocmai pentru că n-o folosim, o facem mai adevărată, mai clanţă".

O celulă de închisoare. Şi o uşă. Închisă. Fără clanţă. Asupra căreia privirea deţinutului se fixează atît de insistent încît parcă din nici un roman al închisorilor n-am auzit pînă acum atît de puternic bătăile în uşă.

„...să baţi în uşe să izbeşti uşa cu pumnii, cu picioarele, să spargi uşa, să intri prin uşe, să dobori uşa cu pieptul, cu fruntea, s-o coseşti, s-o despici cu umărul, s-o aşchii cu o lovitură de picior, să-ţi intre piciorul prin ea ca printr-un decor, s-o disloci cu spinarea, s-o faci ţăndări cu fruntea, s-o pătrunzi cu cotul... s-o îndepărtezi cu dosul mîinii, ca pe o creangă, s-o alungi cu palma ca pe o muscă, s-o împrăştii ca pe un fum, s-o refuzi în amintire şi s-o uiţi numaidecît... de cînd îmi aduc aminte aşa mă ştiu : bătînd în uşă".

O treaptă a închiderii : celula. O alta : afară. Pentru că Ilarie Langa o ştie încă de cînd aşteaptă în celula de liberare, afară libertatea e o amăgire, libertatea şi-a pierdut şi ea clanţa :

„Afară e soare, aer, vînt. Şi aceeaşi, aceeaşi spaimă care pîndeşte de dincolo de soare, de dincolo de vînt. Ori chiar din înăuntrul lor... Aşa are să fie totdeauna ? Chiar după ce am să mă eliberez ? Chiar după ce vor trece 3, 4, 10 ani ? Aceeaşi spaimă ?... Cumplită pedeapsă, libertatea să-ţi fie mai închisoare decît închisoarea... Sau nu. Altfel : libertatea să-mi fie pentru totdeauna ameninţată, să conţină — şi la vedere — viitoarea închisoare. Libertatea să nu fie decît... uvertura închisorii... Locul cel mai ferit, cel mai neprimejduit, e tocmai cel mai adînc, din inima primejdiei, acolo de unde nu mai ai unde coborî, acolo unde nu mai ai ce pierde".

Odată afară, te vei izbi şi de altă închisoare : a incomunicabilităţii. Nimeni nu te va crede, nimănui nu-i vei putea transmite experienţa închisorii trăite. O ştie foarte bine un alt personagiu al romanului, ţiganul Guliman, care-l sfătuieşte astfel pe Ilarie Laga :

„Cum păşeşti pe poartă, uită tot, trage cu buretele şi vîră-te în viaţa de-afară. Cînd n-oi mai putea, cînd oi simţi că trebuie neapărat să-ţi aduci aminte — că uneori

plesnești, pe onoarea mea —, du-te domnule într-o pădure, ori încuie-te în casă și spune la copaci și la pereți ce și cum. Oamenilor în nici un caz. Că nu te crede. Și cum să te creadă frățioare, dacă nu e de crezut ?"

Între cele două închisori, o iluzie : femeia care-l așteaptă pe deținut. O figură mitologică a libertății și obsesia dominantă a deținuților. Se află în celulă că o fată bună, cuminte, credincioasă, îl așteaptă pe Ilarie : „duduia Catinca". Și de atunci, această figură a speranței aparține tuturor. „Trăiește pe undeva o femeie care așteaptă... și Doamne ce bune sînt basmele, undeva pe lume mai sînt și femei care așteaptă, mai este și bine pe lumea asta, basme desigur, dar basmele țin de cald, ce ne-am face dacă ni s-ar lua și ele ?"

Atît de mult a tuturor devine Catinca, încît Ilarie Langa se simte dator să renunțe la ea. „Femeia ta ? e și a noastră, cea pentru care ne agățăm de viața asta, cea pentru care trebuie să înotăm pînă la capăt, ca să ieșim ; așteptîndu-ne, scobește pe dinafară zidul cu așteptarea ei, *venindu-mi în întîmpinare... din primul an am renunțat la Catinca, fiindcă ea încetase să fie numai a mea, de cînd se aflase printre deținuți povestea cu așteptatul... era bine așa. La Judecata de Apoi : Ce bine ai făcut pe pămînt ? Le-am dat-o pe Catinca oamenilor, Doamne".*

Dar fără o femeie-mit a lui, nu poate rămîne nici Ilarie. De fiecare dată cînd timpul povestirii se schimbă, o frază revine ca un leit-motiv, declanșînd întoarcerea în trecut, proiecția în viitor sau evadarea în imposibil. Iat-o : „Tu erai în fața unei vitrine cu poșete, neapărat cu poșete, cînd eu ajungeam în dreptul tău, tu mă luai de braț, fără să mă privești, neapărat fără să mă privești mă așteptai". „Tu", nu mai poate fi Catinca, dăruită celorlalți. În acest scenariu invariabil, Ilarie Langa încearcă toate femeile pe care le-a presimțit aproape, de la sora lui vitregă, Teodora, pînă la o studentă, Dina Floru, arestată în clipa Ungariei, și care se află într-o celulă învecinată cu a lui. „Tu erai în fața unei vitrine cu poșete, neapărat cu poșete...".

Iar cînd Ilarie Langa va fi eliberat, scenariul obsesiv nu se va putea transforma în realitate, și între femeile real reîntîlnite — ca de pildă Catinca — și cele proiectate pe această reîntîlnire, se introduce toată distanța erorii.

Eliberarea — ratată ca experiență — nu va fi și ea decît o nouă și ultimă treaptă a închiderii. Iar leit-motivul părții a treia nu mai este scenariul cu poșeta ci următoarea frază : „Altfel, altfel trebuia, altfel ar fi trebuit...".

Ceea ce însă Ilarie Langa a ratat, imposibilitatea de a se elibera cu adevărat și de a comunica experiența închiderii, Paul Goma a izbîndit-o cum rar ne-a fost dat s-o vedem. Din atît de abundenta literatură asupra închisorilor — atît de abundentă încît definește un stil de epocă mai mult decît oricare curent literar — Ostinato *ni se pare că transmite poate cel mai obsesiv prezența fizică a închiderii. Niciunde, ușile n-au fost mai fără clanță, și chiar deschiderea lor, aparent miraculoasă, nu s-a dovedit mai iluzorie ca în* Ostinato.

O altă obsesie, tot atît de importantă, dacă nu în arhitectura romanului cel puțin în semnificația lui, am numi-o „datoria memoriei". Și e bineînțeles vorba de mai mult decît de o temă literară, din această datorie a fost probabil scris și romanul. Pentru ca un anumit timp trăit, suferit, să nu rămînă un timp fără martori. Citățm : „Pușcăriașul uneori iartă, dar nu uită ; chiar dacă pentru o vreme nu-și mai amintește faptele, rămîne mîlul lor, prin care vor trebui să treacă, filtrate și molipsite, toate bucuriile și celelalte de după".

Această memorie necesară este amintită și de țiganul Guliman : „...deținutul nu are voie să uite, ce-ați mai vrea voi să uităm — uită, dom'ne, ce te costă, a trecut, gata, o fi trecut, dar, vezi matale, nu am dreptul să uit".

„Ce-ați mai vrea voi să uităm". Voi, care voi ? Toți aceia care au împilat, oropsit, schingiuit, omorît, și care acum ar dori să scape de răspundere. Descriind pe unul dintre ei, Zori, care, imediat după înscăunarea comunismului, tăia și spînzura în comuna lui, Ilarie Langa spune:

„Voi ăștia sînteți destul de proști pe de o parte, pe de alta suficient de șmecheri, vorbesc de șmecheria prostului, ca să ajungeți pînă la a vă cîntări faptele cu un alt cîntar decît al vostru. Vorba doctorului, dă-i prostului putere, că-ți arată el. Pentru că e de două ori prost : întîi, pentru că se pomenește dintr-o dată scos din condiția lui de prost, și înălțat, nu pe aceeași treaptă cu ceilalți oameni (pe care el îi disprețuise, îi invidiase, îi urîse, fiindcă își

închipuia că, de fapt, oamenii îl urăsc pe el, şi numai ura lor îl ţine acolo, la fund, ci deasupra lor, cu parul — însemnul puterii. În al doilea rînd e periculos pentru că, de ochii lumii — aşa crede el — puterea emană de undeva, de sus, el nefiind decît instrumentul ei. Dar prostul fiind şi şmecher îşi spune că puterea de la el porneşte, iar acel ceva de sus n-are altă treabă decît să răspundă, să dea seama atunci cînd purtătorul parului loveşte prea tare, ori alături, ori, în prostia lui, lasă urme. Aşa gîndeau cei de-alde Zori, mai mari sau mai mici, după cum era şi comuna, preşedinţi ori secretari, ori şoferi de securitate".

Un astfel de „şofer de securitate", care chinuia uneori pînă la moarte pe deţinuţi, Dulăul, somat de Ilarie Langa să se explice, bîiguie : „Eram puţini, duşmanii acţiona. trebuia să-i dăm o ripostă. Şi-apăi planu... C-avem şi noi plan de operaţii, de trebuia să-l îndeplinim".

Evident că trase la răspundere, aceste foste „cadre de încredere" nu înţeleg, au impresia unei nedreptăţi supreme. Un director de închisoare, dintre cei cumpliţi, Voicu de la Gherla, moare de inactivitate cînd este pensionat. Alţii, pîndesc schimbarea de stil politic viitoare pentru a-şi putea din nou arăta colţii. Astfel în 1957, cînd eroul Ilarie Langa este dus la „politici", printre studenţii arestaţi după revoluţia maghiară dă de un paznic care mai întîi îi spune : „Cine îndrăzneşte să se atingă de noi : — şi taie aerul". Apoi paznicul scoate o oglinjoară. I-o arată lui Langa, exclamînd : „Că uite care e tatăl nostru, mă". Ilarie priveşte :

„a întors oglinda cu cealaltă parte spre mine, între cele două foi de sticlă se afla, în culori portretul lui Stalin".

Şi paznicul se răsteşte din nou :

„Ce credeţi voi, că destindere, chestii, Geneva ? Vă dăm noi Geneva ! De-acu... jos mînuşile. Că pînă acu ne-am purtat cu mînuşi, dar voi v-aţi luat-o-n cap, aşa că ordin : Jos mînuşile !"

Fiecare în România a întîlnit odată un Zori, un Dulău, un Voicu, sau a auzit vorbindu-se despre ei, încît nu mai este nevoie să rezumăm lungile fragmente din Ostinato ce le sînt consacrate, lor şi faptelor lor, lor şi prostiei lor, lor şi cruzimii lor. Fiecare s-a temut îndeajuns de un nou „Jos mînuşile" ca să n-avem nevoie să redăm întreaga scenă punînd verbele la trecut. E evident însă că aceste personagii n-au în romanul lui Paul Goma numai o va-

loare epică ci reprezintă acel neîncetat îndemn la memorie, pe care un alt personagiu din carte, tînărul scriitor Marian Cusa, arestat tot după evenimentele din Ungaria — pe atunci era student — îl exprimă astfel :

„Nu-i vorba de dorința de răfuială, de răzbunare, mă gîndesc însă că alde Goiciu, alde Enoiu, Maromet, Albon sau Livescu, cel care m-a chinuit în Bărăgan, ăştia şi ceilalți, ar trebui să-şi joace rolul pînă la capăt, fiindcă altfel nu se poate, nu e omeneşte să nu se poată, pentru că dacă au avut tăria sau slăbiciunea să tortureze, să ucidă, să aibă şi tăria sau slăbiciunea de a apare în fața viitorului Nürnberg. Fiindcă acest Nürnberg va veni, şi nu neapărat ca să pedepsească — viitorii acuzați vor fi doar nişte pioni nenorociți, nişte simboluri — eventuala lor moarte n-are cum să acopere tot răul făcut —, ci ca să amintească celorlalți oameni, iar celor care nu ştiu să le spună ce s-a petrecut, ca să capete încredere că totul se plăteşte, că nimic nu rămîne nepedepsit, avem nevoie de certitudinea că răul nu e veşnic, că e doar un accident".

Memorie pentru tot ce s-a petrecut în spațiul țării în toți acești ani, nu numai în rău, dar şi în bine. Chiar printre paznici şi gealați, sînt unele rare, foarte rare figuri ale omeniei, menționate cu tot atîta insistență în Ostinato. *Şi se stăruie de-a lungul întregii cărți că nu e vorba de o răzbunare, de răfuială, ci de un elementar simț al dreptății în lume. Răul nu se poate permanentiza, fără ca lumea să-şi iasă din fire. Iar cînd ia forme extreme, răul, uneori, nici nu poate fi numit. Într-unul din dialogurile lui cu Dumnezeu, Ilarie Langa îl aude de pildă pe imaginarul său interlocutor oprindu-l atunci cînd era să pomenească despre groaznica experiență de la Piteşti: „Taci. N-ai voie să vorbeşti despre... Nimeni n-are dreptul să vorbească despre ce a fost acolo. Numai ei. Iar ei tac. Despre Piteşti se tace !"*

Îndemnul acesta înfiorat rămîne însă alături de linia generală a romanului, care nu este a tăcerii ci a spusului. Şi despre Piteşti s-a scris : D. Bacu i-a consacrat o întreagă carte în Franța, şi se va mai scrie. Memoria ca şi dreptatea sînt unitare, nu poți ştirbi o parte fără a clătina întregul. Să îndreptăm deci puțin fraza citată, şi să spunem că despre Piteşti nu se poate probabil face literatură ci doar depune mărturie, că ceea ce s-a petrecut acolo este

o realitate care depășește toate capacitățile ficțiunii și îi anulează puterile. În acest sens, într-adevăr, Pitești n-avea ce căuta într-o operă atît de construită estetic cum este Ostinato. *Dar al cărui sens profund nu este epuizat de categoria esteticului. Rădăcinile acestui sens le aflăm în datoria memoriei, fără de care o astfel de carte n-ar fi avut de ce să fie scrisă.*

Analizînd temele esențiale din Ostinato, *riscăm să lăsăm o impresie de uscăciune și de abstract care nu definește în nici un fel substanța epică reală și densă a cărții. De aceea, ne vom opri asupra unui personagiu al romanului, cel mai izbutit fără îndoială, țiganul Guliman, care se confundă cu însăși noțiunea de omenie. Autorul merge chiar mai departe și vorbește despre el ca despre un sfînt. „La urma urmei — gîndește eroul romanului, Ilarie Langa — la urma urmei, Guliman e un sfînt, așa cum își închipuie adolescenții că trebuie să fie un sfînt : egal cu sine și dezbărat de sine, cum erau doar mucenicii de la începuturile creștinismului, cu ceva mai puțin fiindcă nu e cu totul conștient de ceea ce face, dar mult mai mult, din aceeași pricină : el nu înfruntă moartea care de oricîte chinuri ar fi însoțită, este mai scurtă decît o viață ca a lui, trăită pentru ceilalți oameni". Ilarie Langa își promite chiar să scrie o carte pentru a povesti mucenicia lui Guliman, și-i transmite această misiune lui Paul Goma care o execută în așa fel încît îl introduce pe Guliman în galeria marilor personagii literare. Dar cine e Guliman ? Un țigan frizer, am spus. Care își petrece jumătate din vreme în închisori, pe pricini mărunte și furtișaguri, și jumătate afară, ducînd la familii vești despre cei închiși, și mințindu-și, la întoarcere, codeținuții care, prin el, sînt convinși că toate femeile îi așteaptă credincioase, că toții copiii cresc frumos, și că au și ei de ce să îndure cu răbdare pînă le-o veni leatul să iasă. Sau cu limbajul lui „te așteaptă cu credință, ți-a luat costum negru, pantofi de lac, făcu și cerere de grațiere". O singură dată, minciuna cea de toate zilele a lui Guliman, minciuna lui sfîntă ca omenia, care o inspira, se adevărește. O singură dată Guliman dă peste o femeie care își așteaptă bărbatul cu credință, îi cumpărase haine și depusese și cererea de grațiere, și data aceasta înseamnă sfîrșitul lui. Deoarece*

femeia credincioasă era tocmai nevasta unui fost șofer de securitate, Dulăul, torționar notoriu.

Guliman spune : „Chestia cu costumu și cu pantofii și cu cererea... era aici, în creier la băiatu. Și numai aici. Primo : io credeam că dau din mine și cînd colo transport. Al doilea, admitem, pantofi și cerere și costum se-ntîmplă. Dar cum, domnule, după o viață de om, să dau de ele adevărate, nu la unu care merită, la un om, domnule, cu O mare, să dau de ele la unu ca Mihăilă. Păi, unde-i dreptatea-aia, Doamne, unde bărbosule, păi ia gîndește-te nițel și la mine, Doamne...".

Și cum Guliman nu poate trăi fără dreptatea cel puțin pe care o face el, cu acest accident tragic își încheie cariera de mesager între înăuntru și afară.

Dar pînă atunci, prin el vorbește mereu în închisoare un fel de oracol al omeniei. Și e fără îndoială una din marile calități ale cărții, că acest limbaj al omeniei nu iese dintr-o gură savantă, nobilă sau plină de mîndrie, ci din aceea stîlcită a unui biet Guliman, căruia nu i-au mai rămas mulți „dinți în gălăgie", cum spune el însuși ; că bietul Guliman, zis Porumbelul, zis și Pendulul, este pus să ne învețe ce e binele și răul în această lume de-a-ndoaselea. Pe legile acestei omeniri s-ar putea clădi însă o lume care să stea în picioare.

Iată ce crede Guliman despre libertate :

„Păi și i-os om, domnule, nu numai fiindcă am arătare de om, că am gură, și mîini, și cap, sînt om fiindcă mă simt liber afară și închis aici... Că omu-i născut să fie liber, domnule, și dacă-i închis asta-i o întîmplare, auzi tu... Nu există domnule, om care să nu vrea libertatea !"

Iată indignîndu-se în fața unui ucigaș :

„...cum să omori, măi frate ? Cum să faci ceva care nu se repară ? Io, dacă fur, mă prinde și-mi ia corpul delict, gata ! Poa' să-l dea înapoi, păgubașului. Da' ăl de ia viața altuia i-o mai poate da înapoi ? Și dacă se-ntîmplă, mă rog, de ți se-ntunecă mintea, apoi să faci ce zicea rusoaica aia lui gagicu-so, să te duci în piața mare, să te pui în genunchi și să te mărturisești la toți și-atunci și toată viața".

Indignat cînd aude că prin Belgia, doctorii s-ar fi pus în grevă :

„Păi un doctor bă, trebuie să fie ca un preot, cum or fi fost ăia pe la începuturi, doctorul e Cristosu ălora de

suferă și unde-ai mai văzut tu Cristos să se pună-n grevă !"

Guliman, demașcînd un turnător în celulă :

„Păi ia să-l rugăm pe dom' Ilarie să ne țină o conferință... despre infernu ăluia, italianu, să te documentezi și matale cum devine cu chestia. Că-n iad e mai multe d-ales, în fine, secții, după articol, ca la noi la pîrnaie... Și e una acolo, la fundeni de tot, o neagră, pentru turnători, nenicule, și e acolo o tinetă cît curtea a doua, plină ochi și-acolo vă bagă pe voi ciripitorii".

Privind pe un deținut cum înghite hămesit, Guliman vorbește despre degradarea la care te poate duce foamea :

„Vizionez la matale cum te furajezi... E un soare pe lumea asta, e fluturi, flori, femei mișto... mai o convorbire cu un pretenar despre una, despre alta... O iei așa, de nebun, peste arătură, și țîr greieru, liu-liu-liu-liu-liu ciocîrlia, de o face și Grigoraș Dinicu... După aia te lași de o umbră, bei o țigară de tutun, pe spate, cu ochii în sus, și trece norii și fiecare-i ceva... un taur, o pălărie, o mașină — ca la broșură... Și cînd astea-s acolo, că natura nu moare, n-are voie... Matale bagi și bagi la halimos, și ai mai introduce 'j'dă gamele de-ai avea... Că la matale nu lucrează foamea, ascultă-mă pe mine, lucrează frica de foame..."

Mai rămîne să rectific tabloul. Să nu-l vedeți pe Guliman, în mijlocul unei celule, moralizînd, mereu, fie chiar cu haz. Din celula aceasta, eroul, Ilarie Langa, e mai mult absent cu gîndul decît prezent, și ea îi slujește ca un continuu contrapunct pentru ce a fost și ceea ce va fi. Așa încît și Guliman cu întrega sa aristocrație a omeniei survine fulgurant în universul halucinant al spațiului ferecat, ca pentru a pune din cînd în cînd lumea din nou cu capul în sus, a o face să semene cu ce ar trebui să fie.

Dacă omenia vorbește în romanul Ostinato *prin gura unui personaj mărunt ca Guliman, Paul Goma pare să-și fi ales pentru rolul scriitorului un personagiu mai ambiguu, pe Marian. De fapt, ambiguu, Marian nu este în sine. Dimpotrivă, el pare chiar construit oarecum clasic din punct de vedere al opoziției unui scriitor față de stalinism. Marian Cusa este fiul unui demnitar al partidului, care sfîrșește prin a fi executat pentru deviație politică și numai post-mortem reabilitat. Născut dintr-un tată de*

stînga, ce trecuse și pe la Doftana, Marian are deci posibilități de a cunoaște pe Marx mai bine decît întreaga catedră de marxism reunită, și să fie dezorientat de prăpastia dintre o teorie pe care a învățat s-o respecte și o punere în aplicare care-l uluiește. Această dezorientare, transformată încetul cu începul în indignare și apoi în revoltă — Marian va încerca chiar să se sinucidă —, se oglindește și într-o nouă versiune a legendei Marelui Inchizitor, în care, completînd pe Dostoievski, Marian stabilește un fel de comparație vizibilă chiar dacă netotal mărturisită între stalinismul ce l-a deformat pe Marx, și Inchizitorul care-l arde pe rug pe Iisus reîncarnat, în numele creștinismului. Arestat, tocmai pentru această legendă a Marelui Inchizitor, condamnat la 7 ani închisoare, plus 36 de luni de domiciliu obligatoriu în Bărăgan, Marian iese din toate aceste încercări cu determinarea de a scrie și cu o serie de întrebări răscolitoare asupra rolului scriitorului într-un astfel de regim. După cum spuneam, schema acestei evoluții este atît de clasică încît Marian pare chiar singurul personagiu din Ostinato *oarecum schematic.*

De ce atunci l-am numit în același timp ambiguu ?

Din pricina luminii în care îl prezintă însuși autorul și a ciudatului transfer căruia îl supune. Dată fiind personalitatea eroului principal, Ilarie Langa, totul ar fi lăsat să se presupună că el ar fi urmat să joace rolul viitorului scriitor care va mărturisi despre cele suferite. Or Ilarie Langa, ne înștiințează în mai multe rînduri că nu va fi în stare să descrie experiența prin care a trecut, încredințînd parcă, într-o tacită delegație de puteri, acest rol lui Marian. Dar în același timp, prin dubiile exprimate de alt personagiu, de Catinca, sîntem înștiințați că Marian nu e departe de o anumită „șarlatanie". Prin acest termen, extrem peiorativ, și pe care Catinca sfîrșește de altminteri prin a-l retrage, ea îi reproșează în fond lui Marian de a se autocenzura, de a nu exprima tot adevărul. „A publicat ceva ?", întreabă Catinca pe Ilarie, și la răspunsul negativ al acestuia, adaugă : „atunci a scris ceva cu intenția de a publica". Ceea ce înseamnă pentru ea, că dacă te-ai obișnuit cu gîndul să ascunzi fie numai o infimă parte a adevărului, pentru a trece de focurile cenzurii, trădezi vocația însăși a scriitorului. De unde și termenul de „șarlatanie".

După această stranie punere în gardă, pare într-adevăr ciudat că tot lui Marian îi încredințează autorul sarcina de a expune într-o lungă convorbire cu Ilarie Langa, după ce amîndoi au ieșit din închisoare, concepția sa despre rolul scriitorului, și că în cursul acestei convorbiri profesia de credință a lui Marian nu este departe de intransigența Catincăi. „Oh, intelectualul român !", se indignează Marian, referindu-se la lașitățile succesive ale propriului său tată, care, ca orice proaspăt ajuns, „își temea scaunul" și nu îndrăznea, cum au știut s-o facă unii oameni simpli, să se ridice împotriva caricaturizării doctrinei în care crezuse : oh, intelectualul român ! Și de la intelectual în general, trece la scriitor îndeosebi. La început a fost cuvîntul, cum scrie în Biblie, și cum îi amintește un alt personagiu prezent la convorbire, la început a fost cuvîntul și cuvîntul nu trebuie necinstit. Marian, pentru care nu sîntem cu toții decît creația cărții, pentru care totul începe și sfîrșește prin cuvînt, are despre literatură o viziune de o totală exigență. O rezumăm după una din intervențiile sale în această convorbire ce se situează pe la sfîrșitul cărții :

„Nu poți, afirma Marian, nu poți să slujești răul dacă într-adevăr ești plin de har. E o incompatibilitate, în clipa cînd ai făcut așa ceva, te negi, îți negi menirea, te negi pe tine însuți, în primul rînd ca artist, apoi ca om".

Dar tot Marian, aducîndu-și poate aminte de suspinul său de adineauri — oh, intelectualul român ! — adaugă :

„Din păcate au fost în vremea din urmă și dintre cei chemați, dintre cei în măsură să se opună răului, așa cum puteau, chiar tăcînd, protestînd astfel, și care nu numai că n-au tăcut"...

Întrerupt de Ilarie, el nu-și continuă fraza, dar o putem lesne completa cu toții, numele celor „chemați", care nu s-au dovedit vrednici de un astfel de har, ci dimpotrivă, l-au arvunit, aflîndu-se pe buzele tuturor. Prin gura lui Marian este exprimată deci acea exigență atît de rară, dar, în același timp, de elementară a totalei concordanțe dintre o operă și artistul care o făurește care, dacă ar fi fost respectată, ar fi asigurat literaturii române o cu totul altă evoluție decît aceea pe care a cunoscut-o. E însă, cum spuneam, ambiguu ca cel care face o astfel de

profesiune de credință să fie în același timp și cel suspectat de a nu putea să spună în scris tot adevărul, tocmai pentru că se pregătește să publice...

Poate că o astfel de ambiguitate pălește dacă ne gîndim că în fond este ceea ce i s-a întîmplat și autorului lui Ostinato. La urma urmei, și Paul Goma și-a prezentat romanul unei edituri românești, și numai orbirea unei cenzuri întemeiată pe principiul inerției a făcut din Ostinato, ceea ce nu era menit să fie, anume un roman clandestin.

Dacă acest roman ar fi fost publicat în România, literatura română s-ar fi îmbogățit cu o carte însemnată, iar regimul și-ar fi îngăduit doar o înfierare a excesele staliniste. Așa însă, adevărurile conținute în Ostinato depășesc critica unui moment istoric, dat fiind că cenzura a identificat și starea actuală cu cea din trecut. Cenzura de la București a dăruit romanului un adevăr mai integral încă decît acela spre care năzuia. Adică a adăugat unei cărți de talent și de curaj — incontestabil cea mai curajoasă ce-ar fi fost publicată în România — încărcătura sa explozivă pe care în condiții normale, adică apărînd la București, n-ar fi avut-o.

Iar pe autor l-a asigurat împotriva acelei autocenzuri pe care, odată publicat, ar fi putut, asemenea lui Marian, și în ciuda extremei sale exigențe, s-o practice din ce în ce mai mult. Pentru că e probabil că această interzicere ce a transformat pe Paul Goma pentru publicul occidental într-un fel de Soljenițîn român, și alte reacții oficiale (cum a fost închiderea standului românesc la Tîrgul de la Frankfurt), care au contribuit la această reputație, n-au cum să nu radicalizeze viitoarele cărți ale romancierului român. Cele întîmplate par a duce mai departe ambiguitatea situației descrise în roman, rezolvînd-o în același timp. Drept care Marian avea dreptate, și „viața" se dovedește a fi, mai departe creația cărții.

* * *

Dar Paul Goma nu este nici unicul autor, interzis în România și nici singurul contestatar. L-am urmărit de multă vreme pe Dumitru Țepeneag, nelipsit de la nici o manifestare de neconformism. Tezele din iulie — care l-au surprins în Occident — i-au fost un nou și hotărîtor

prilej de a-și demonstra consecvența în atitudine. Articolele și interviurile publicate de el în presa franceză și americană asupra imposibilei întoarceri spre stalinism („imposibilă" deoarece scriitorii n-o vor tolera) nu aveau cum să nu irite „forurile competente" de la București. Cu atît mai mult cu cît Dumitru Țepeneag era determinat să se întoarcă în țară în ciuda intimidărilor de la distanță (o percheziție la el acasă, pe cînd se afla la Paris). S-a și întors la sfîrșitul lui 1971. Nevrînd să se răzbune direct pe D. Țepeneag — regimul de la București se ferește de orice măsură spectaculară împotriva scriitorilor pe care-i presupune cunoscuți în Occident —, s-a ales drept victimă cartea lui, Așteptare, care trebuia să iasă în librării în chiar clipa Tezelor și care a fost oprită.

Cenzura din România este însă haotică, imprevizibilă, confuză, și mai ales ipocrită. Cum s-ar putea explica altfel faptul că, alături de cărțile interzise, figurează, pe lista cenzurii, și cărțile „pulverizate" ? Cărțile interzise pot să producă vîlvă. De pildă, în cîteva ziare din Occident s-a vorbit de romanul lui Augustin Buzura, Absenții, care, deși premiat, fusese retras din librării în clipa Tezelor din iulie. Publicitatea aceasta a fost de ajuns pentru ca romanul să reapară într-o librărie sau două din București. Interzicerea a fost transformată în „pulverizare". „Pulverizarea" constă în a scoate o carte dar a o distribui doar într-o librărie sau două din centru, în puține exemplare, epuizate într-o zi sau două. Clandestinizarea cărții este astfel asigurată și aparențele salvate.

Așteptare de Dumitriu Țepeneag a fost interzisă pînă în ziua cînd s-a aflat că va apare și în Franța, la editura Flammarion, sub titlul Exercices d'attente (traducerea franceză cuprinzînd și alte proze din volumele anterioare ale lui D. Țepeneag). Atunci a fost „pulverizată" într-o librărie bucureșteană, unde s-a epuizat imediat. Dar, pe cînd volumele anterioare ale scriitorului se bucuraseră de numeroase critici, nici un rînd n-a apărut asupra acestuia din urmă. O neatenție a criticei ar fi cu atît mai mult de exclus cu cît Așteptare reprezintă în evoluția autorului un moment important.

Nu numai pe „contestatarul" Țepeneag l-am urmărit de multă vreme, dar și pe scriitorul Țepeneag. Promotor, alături de Leonid Dimov, al curentului „oniric", era nor-

mal ca literatura lui să fie o oglindă a teoriilor pe care le apăra și vrea să le impună. Visul, diferit de al suprarealiștilor, fantasticul, fără raport cu acela al romanticilor germani, atîta voință de delimitare, pentru a acorda visului o nouă funcție, metodă de cunoaștere și veghe lucidă, se traduceau în proza sa de imaginație printr-o prioritate acordată tehnicii asupra semnificației. Această proză era, și mai este încă, de o savantă arhitectură, dar lipsa ei voită de conținut emotiv o dezincarna pînă la abstracție. Or, în ultimele texte din Așteptare *(și mai ales în cel care poartă acest titlu) sensurile se răzbună toate deodată, oferindu-ne o densitate pînă atunci neîntîlnită. Și brusc, metoda literară, care de data aceasta servește în loc să fie servită, își dezvăluie toate posibilitățile. Se poate discuta la nesfîrșit — și s-a făcut — pentru a ști care sînt înrudirile fantasticului la Țepeneag : Kafka, Michaux, suprarealiștii, mai ales în pictură. Nu este bineînțeles inutil, dar rămîne un prag liminar. Ca și simbolurile heraldice, sau obsesiile cristice. Esențialul, îmi pare a sta aiurea. În arta de a deplasa, și uza prin repetiții savant gradate, realul și prin fisura astfel creată a introduce iraționalul, visul, misterul. Proza lui Țepeneag, și de acest lucru mi-am dat seama doar citind* Așteptare, *este asemenea nisipurilor mișcătoare, nu te poți odihni în ea, n-ai tărîm pentru a așeza o singură certitudine, te afli mereu într-un echilibru incert. Dispar hotarele între veghe și vis, după cum se estompează cele dintre real și ireal. Desigur fantasticul apare în momentul și în cadrul celei mai depline banalități, dar nu din această pricină miracolul devine* irecognoscibil *ca la Mircea Eliade. Pur și simplu, nu mai există pămînt sub picioare (de unde poate și obsesia zborului atît de curentă în cărțile lui D. Țepeneag).*

N-am epuizat bineînțeles sugestiile multiple pe care le provoacă Așteptare. *Le-am schițat doar pentru a arăta cît de neînțeles este ca o critică ce comentase pînă atunci abundent volume de mai slabă realizare artistică, să nu fi vrut să se oprească asupra acestui volum. Nu despre o indiferență a criticii se poate deci vorbi ci, mai sigur, despre o dispoziție ocultă a Direcției Presei.*

Cum, în plus, de cînd s-a întors la București și pînă la sfîrșitul verii 1972, n-a mai apărut nici un rînd semnat de D. Țepeneag, în presă, e clar că se ajunge, pe căi oco-

lite, la interzicerea pur și simplu a acestui scriitor, în propria lui țară.

* * *

O altă carte, de critică de data aceasta, Lampa lui Aladin, *semnată de Ion Negoițescu, nu se află la dispoziția cititorilor din România. În ciuda faptului că nu conține nici o referință de ordin politic, că n-are vreun substrat exploziv, că o recenzie asupra ei a apărut în* Viața Românească *(septembrie 1971) și că este alcătuită din cronici și eseuri publicate mai înainte în presa literară și care primiseră deci, la timpul cuvenit, viza cenzurii. Acum,* Lampa lui Aladin *zace în depozitele editurii „Eminescu" unde a fost tipărită. „Tezele", în acest caz, par a fi slujit drept pretext spre a camufla o răfuială personală. Ion Negoițescu a semnat în* Argeș *niște rînduri nu tocmai blînde asupra lui Ion Dodu Bălan. Putem deduce că mai marele peste cărțile din România a oprit el însuși volumul, deoarece la noi s-a încetățenit ideea că domeniul de care răspunzi este moșia ta.*

Zadarnic am căuta vreun alt motiv de interzicere. E drept că Ion Negoițescu irită pe mediocri. El n-are doar o certă vocație critică, nu numai o formație temeinică, dar asumă și riscul ideii și înnoirii. Ion Negoițescu se situează printre aceia care izbutesc să aducă trecutul la temperatura sensibilității contemporane. Studiul său despre Eminescu plutonic ca și accentele moderne pe care le deslușește la Dosoftei, la Cantemir, la Bolintineanu, Asachi sau Timotei Cipariu, stau mărturie pentru un demers care s-a dovedit atît de rodnic în literaturiile occidentale, și a fost prea puțin încercat la noi. Sau atunci sub un aspect mai mult epigramatic, cum o făcut-o G. Călinescu. N. Manolescu a vrut să-l aducă astfel în lumina interpretărilor contemporane pe Maiorescu, fără a izbuti însă să ne dea decît biografia propriilor sale obsesii.

Lampa lui Aladin *ar putea fi titlul nu numai al acestui volum de critică, dar a unei bune părți din scrierile lui Ion Negoițescu. Lampa aceasta se îndreaptă spre trecut, pentru a lumina prezentul, și spre acest prezent spre a-i descoperi filiațiile ascunse. În acest sens trebuie înțeles și demersul modernist al criticului. Această dublă deschi-*

dere face originalitatea criticei sale, iar nu cele cîteva exagerări — teribiliste — de diagnostic pe care le-a riscat I. Negoițescu. Riscul e mai ales acela de a repune în discuție locurile comune ale culturii.

După cît vedem, cele cîteva „puncte de suspensie" și „o virgulă" pe care Doctorul I. A. dintr-un articol incendiar publicat de Eugen Jebeleanu în Luceafărul *(un „Doctor" care se află, sub aceleași inițiale la posturile de comandă ale cenzurii) vrea neapărat să le introducă în respirația scriitorului transformat, fără voia lui, în pacient, nu au totdeauna motivări atît de clare ca în cazul lui Paul Goma.*

* * *

După aceste „dosare" ale interdicției, să ne întoarcem spre Tezele din iulie. Cît durează buimăceala scriitorilor ? Cîteva zile, cîteva ore ? Fiecare se simte năucit, lovit în interesele lui. Pînă își dă seama — destul de repede — că nu este izolat. Că aceste interese sînt ale tuturor. Scriitorii români, care nu cîștigaseră mare lucru prin propriul lor avînt, ci știuseră doar, cu destulă abilitate, să profite de ce li se acorda împingînd la maximum concesiile puterii, dar cu foarte rare cazuri de transgresare a limitelor, realizează brusc cît au de pierdut.

Astfel se produce o solidaritate a scriitorimii care e un fenomen nou în literele românești, de la ultimul război încoace. Solidaritatea se manifestă mai întîi printr-o rezistență destul de unitară la Teze. N-ar avea rost să facem acest tablou mai trandafiriu decît a fost. Desigur au existat adeziuni. Și chiar supralicitări. În parte, venind de la cei așteptați, în parte de la cei neașteptați. Dar dacă la capitolul adeziunilor am înregistrat surprize nefericite de tineri pînă atunci aparent conștienți, ca Mihai Ungheanu, aceleași surprize le-am regăsit și printre cei care și-au refuzat semnătura. Împotriva celor care au scris articole sau au semnat adeziuni, se organizează un fel de boicot moral. Nu i-a simțit efectele un Aurel Dragoș Munteanu, care într-un delir de crivism își începea articolele cu Dante, le continua cu Marx și le încheia cu Nicolae Ceaușescu, pentru a justifica printr-o astfel de filiație sui-generis, necesitatea „revoluției culturale" ? Nu și-a dat seama Mihai Ungheanu că era evitat de confrații lui ?

La prima ședință dintre Nicolae Ceaușescu și scriitori, rezistența se manifestă foarte clar. Sînt violenți nu numai Baconsky sau Adrian Păunescu, pînă și Zaharia Stancu cîntă un fel de prohod al culturii românești, ca să nu mai vorbim de Eugen Jebeleanu care, bătînd cu pumnul în spătarul fotoliului, țipă că nu se poate face cultura unui popor prin decrete.

De la Paris, unde se aflau în acea clipă, Leonid Dimov și Dumitru Țepeneag au o discuție despre libertatea de creație, la microfonul Europei Libere. Să ne amintim și de surprinzătoarea demisie a lui Nicolae Breban de la direcția România Literară, *și de interviul său acordat ziarului* Le Monde *împotriva Tezelor (Nicolae Breban se va întoarce în România, de abia în mai 1972, înainte de Conferința Scriitorilor).*

Dacă unele notabilități iau, încetul cu încetul, drumul cedării, nu același lucru se poate spune despre majoritatea scriitorimii a cărei opoziție pare să crească pe măsura timpului ce se scurge.

O dovedește ședința de la Neptun — alta între Nicolae Ceaușescu și scriitori. O mai dovedește și ședința de partid lărgită din 4 octombrie 1971 pentru prelucrarea Tezelor. Atacurile orchestrate împotriva disidenților cei mai notorii (Paul Goma, Dumitru Țepeneag, Nicolae Breban) nu dau rezultatele scontate, în ciuda înverșunării lui Eugen Barbu, Aurel Baranga, Al. Andrițoiu. Ciudat, dar explicabil de la caz la caz, apărarea nu vine de unde se putea aștepta, ci de la Ion Lăncrănjan, Darie Novăceanu, Cornel Omescu, sau chiar Mihai Novicov. Pentru prima oară, în ciuda presiunilor președintelui de ședință, primarul capitalei, Dumitru Popa, îndrumat de însuși Dumitru Popescu, scriitorii și-au dat seama că pot împiedica excluderea din partid a unor confrați.

Aceeași rezistență se oglindea în revista Luceafărul, *de sub conducerea lui Ștefan Bănulescu. Cele cîteva numere cu anchete printre scriitori vor rămîne ca una din mărturiile majore ale acestei stări de spirit și răspunsurile lui D. R. Popescu, Ion Caraion, Marin Sorescu un exemplu de etică și estetică îmbinate. Tot în* Luceafărul *apare și faimoasa scrisoare a lui Eugen Jebeleanu, adresată sub inițialele adevărate (I.A., adică Iosif Ardeleanu) unuia dintre fruntașii de la Direcția Presei, și în care cenzura era atacată cu vehemență.*

În luna noiembrie are loc Plenara dintre Nicolae Ceauşescu şi scriitorii care încep să reprezinte pentru putere o problemă spinoasă. (Solidaritatea lor în opoziţie nu era cu nimic previzibilă). Începe pregătirea pe termen lung a Conferinţei Scriitorilor. Şi primele semne de dare înapoi faţă de Tezele din iulie. Se vîntură chestiunea drepturilor de autor, demult pusă la naftalină. Nu e însă un argument convingător. Într-adevăr cum numai plafonul maxim urmează să fie modificat, situaţia celor mulţi n-ar fi schimbată, beneficiarii noii legi fiind cei dinainte privilegiaţi. Scriitorii rămîn pe aceleaşi poziţii.

Ca pentru a se încerca intimidarea lor pe alte căi, este publicată, la 18 decembrie, noua lege privind secretul de stat. Cîteva paragrafe ale acestei legi, care uită doar un singur lucru — să definească ce este un secret de stat — privesc direct pe scriitori. Primul, şi cel mai important, interzice difuzarea şi publicarea în străinătate a lucrărilor şi scrierilor de orice natură care aduce un prejudiciu intereselor statului român. E lesne de făcut legătura cu publicarea în străinătate a romanului lui Paul Goma. Al doilea, interzice cetăţenilor români de a avea orice fel de raporturi cu posturile de radio sau organismele de presă din străinătate care, prin natura lor, au acţiune contrarie intereselor statului român sau îl calomniază. Cetăţenii români care se află în străinătate, în misiune, sau din motive personale, n-au dreptul — continuă legea — să acorde interviuri organismelor de presă, agenţiilor de informaţii, posturilor de radio sau televiziune decît cu autorizaţia şefului organului central care răspunde de organizaţia căreia aparţine acest cetăţean, sau preşedintelui comitetului executiv al Consiliului popular departamental, sau al Consiliului Bucureşti. Intră în cadrul acestei legi nu numai secretele de stat — nedefinite — dar şi informaţiile, datele şi documentele care nu sînt destinate publicării şi nu pot fi divulgate. Şi aici e uşor de stabilit relaţia cu interviurile şi articolele date ziarelor străine de Dumitru Ţepeneag, Paul Goma şi Nicolae Breban, sau de masa rotundă între Leonid Dimov şi Dumitru Ţepeneag transmisă de Radio Europa Liberă. Desigur şi mai înainte exista un H.C.M. care nu incuviinţa colaborarea la „posturile de radio duşmănoase", dar nu avea putere de lege şi nu prevederea deci o pedeapsă precisă.

A doua măsură de intimidare pare ceva mai stranie, dar nu imposibil de explicat după ce am constatat că regimul nu vrea să ia măsuri directe și spectaculare împotriva unor scriitori cunoscuți. Cam în aceeași epocă decembrie-ianuarie are loc, la Constanța, un proces intentat unui cetățean care nu face parte din cercurile literare, dar care a scris un volum de versuri pe care l-a supus aprecierii unui critic. Găsind poemele slabe, criticul și-a comunicat părerea într-o scrisoare trimisă autorului. Criticul G. Dimisianu, este chemat ca martor în acest proces judecat de un tribunal militar, și în care inculpatul este acuzat de a fi scris versuri cu un conținut „dușmănos". În ciuda apărării criticului, inculpatul este condamnat la 12 ani închisoare ! (Va fi eliberat, „cu scuze", cîteva luni mai tîrziu după ce se va fi vorbit de cazul lui la Europa Liberă). Scopul acestui proces politic, primul pentru motive „literare" de atîția ani de zile, este evident de a speria cercurile literare bucureștene care aveau să afle despre el, prin criticul ce fusese martor.

Departe însă de a se ajunge la rezultatul dorit, îndîrjirea scriitorilor pare a crește și este confirmată de alegerile la Asociația scriitorilor din București cînd se sapă și mai adînc prăpastia dintre masa scriitorilor și zelatorii Tezelor, simbolizați de penibila trinitate Aurel Baranga — Eugen Barbu — Mihnea Gheorghiu.

Documentul premergător Conferinței Sciitorilor se află în pregătire (agitatul Al. Ivasiuc s-a și propus pentru redactarea lui, alături de Ov. S. Crohmălniceanu) ; Eugen Jebeleanu e mereu mînios, Adrian Păunescu mai departe activ, în fermitatea lui Marin Preda se pun mari speranțe, dintre cei care au dat adeziuni, unii încearcă să se răscumpere (Mihai Ungheanu, de pildă), nici un scriitor care făcuse vîlvă în străinătate n-a putut să fie dat afară din partid (adică nici Paul Goma, nici Nicolae Breban, — ulterior vor fi excluși prin metode mai ipocrite —), Uniunea Scriitorilor se arată conștientă de rolul ei de a-și proteja membrii împotriva unor presiuni exterioare. Tezele din iulie nu mai sînt amintite decît cu jumătate de voce de înșiși propăvăduitorii lor, cenzura caută să-și camufleze rigoarea sub diverse măști ale ipocriziei. Nu poate fi numit bilanțul acestor cîteva luni, un bilanț al speranței ?

* * *

Cel care urmează (pînă în iulie 1972) ar merita, dimpotrivă, să se intituleze un bilanț al decepției. Într-adevăr, pe măsură ce puterea dă înapoi, scriitorii, în loc să-și dea seama că tocmai coeziunea lor le-a îngăduit victoria, își fărîmițează unitatea și încep, la rîndul lor să cedeze.

Solidaritatea n-a fost măcinată de autorități ci de scriitori ei înșiși. Cearta dintre Adrian Păunescu și Fănuș Neagu pentru direcția Luceafărului *(după demisia lui Ștefan Bănulescu, plecat cu o bursă în America) care s-a soldat prin victoria unui terț, Virgil Teodorescu, a jucat un rol major și bineînțeles nefast. Din pricina ei, Fănuș Neagu va deveni asociatul nefiresc al lui Eugen Barbu, trăgînd după sine și pe ciracii mai mult sau mai puțin disciplinați. Vechile disensiuni de grupuri și interese, alianțele de conjunctură și moment, atît de caracteristice vieții literare românești, revin pe primul plan.*

Între timp este publicat Documentul premergător al Conferinței. Termeni moderați, excesele fostului realism socialist stigmatizate, nuanțe introduse acolo unde, în iulie 1971, nu existau decît directive și interdicții, par a transforma acest text oficios într-o victorie a scriitorilor. La o citire mai atentă, lucrurile se prezentau puțin diferit : dogma realismului ipocrit menținută, curentele de avangardă admise doar atunci cînd autorii sînt decedați, toate curentele inspirate din literatura occidentală, înfierate, onirismul considerat mai departe ca dușmanul principal și asimilat „mitomaniei" și „jongleriei verbale" ; documentul reprezintă, în fond, o cale de mijloc între realismul socialist de alaltăieri și liberalizarea de ieri. Destul însă pentru a îmblînzi pe cei șovăitori, antrenați din nou în dispute ce păruseră uitate.

În această atmosferă, se află că, pentru a se dezbăra de nedoriți (Paul Goma, Dumitru Țepeneag, Nicolae Breban), „conducerea superioară de partid" cerea ca această Conferință a Scriitorilor să fie organizată pe delegații. Adică scriitorii ei înșiși, prin vot secret, să aleagă un scriitor din doi, cu dreptul de participare la Conferință. Că acest numerus clausus *a fost dorit de putere, nimic mai normal (opoziția scriitorilor devenise obsesia majoră), că a sfîrșit prin a fi acceptată de majoritatea scriitorilor,*

prin vot secret, va rămîne fără îndoială încă multă vreme un semn de întrebare și de indignare.

La o ședință de pregătire a Conferinței, condusă de Marin Preda, se află pentru prima oară de acest numerus clausus, reclamat de autorități. Printr-o indiscreție ulterioară de la Uniune, toată lumea ajunge să știe pentru ce se va încerca această operație de discriminare inadmisibilă : eliminarea celor trei nedoriți. Se sugerează chiar, pe aceeași cale, să nu se vorbească la alegerile pentru numerus clausus, de adevăratul motiv. Toată lumea este deci avertizată și mai toată lumea făgăduiește că nu va admite procedeul.

Alegerile — pe secții de „creație" — încep deci într-o atmosferă de febră și încordare. La secția de poezie, mai mulți tineri poeți, în fruntea cu Ileana Mălăncioiu, și cu sprijinul mereu violent al lui Eugen Jebeleanu, se ridică împotriva organizării Conferinței pe delegații. La secția de proză însă, după ce iau cuvîntul, Dumitru Țepeneag și Paul Goma părăsesc sala, huiduiți, de o parte din colegii lor. Iar operația „sugerată" de autorități reușește : numai un scriitor din doi este delegat să-și reprezinte confrații la Conferință, și mai ales sînt eliminați indezirabilii, în frunte cu Paul Goma și Dumitru Țepeneag. Totul, prin vot secret.

Situația a fost răsturnată de un discurs plîngăreț și demagogic al lui Zaharia Stancu, de promisiunea insistentă a sporirii pensiilor și drepturilor de autor, de plimbările președintelui Fondului Literar, Traian Iancu, cu banii și chitanțierul preelectoral, prin săli pentru a acorda împrumuturi, mai mari decît cele solicitate, „băieților" (cu condiția implicită de a fi „cuminți"), de neintervenția celor pe care se conta și care promiseseră că se vor opune — Marin Preda —, și mai ales, de ce n-am spune-o ? — de invidia multor scriitori față de succesul obținut de Paul Goma peste hotare. Circulă, într-adevăr, într-un București care n-a putut să-i citească romanele — puțini sînt aceia care au avut cîteva fragmente în mîini — teza că Paul Goma n-ar avea talent și că numai scandalul politic i-ar fi asigurat publicitatea. Mitologia prestigiului peste hotare este atît de înrădăcinată în România încît mulți scriitori nu trăiesc decît în funcție de ea. Conștient sau inconștient își pun întrebarea : de ce Paul Goma, și nu eu ? Și ca nedreptatea să fie

evidentă, e nevoie ca Paul Goma să n-aibă talent. Drept care s-a decretat că n-are. Același sentiment de invidie începe să se înfiripe și în jurul lui Dumitru Țepeneag, de cînd a fost tradus în Franța. Scriitori, care au admis lesne succesele fictive ale unor Zaharia Stancu, sau Eugen Barbu (de la Desculț încoace literatura română e plină de astfel de cărți care circulă cu „sandale" mai mult sau mai puțin „de aur" în lumea întreagă, dar sînt total lipsite de audiență), refuză în schimb să creadă în succesele reale.

Atît s-a vînturat „prestigiul" încît din slogan a devenit un fel de bun de consum curent. Altădată, într-o literatură nebîntuită de astfel de preocupări — la urma urmei extraliterare — scriitorii de la noi scriau liniștit, pentru cititorii de limba lor. N-ar fi disprețuit, probabil, traducerea care i-ar fi făcut cunoscuți în străinătate, dar nici nu trăiau cu gîndul la ea. Acum s-ar spune că mulți scriu pentru Paris, Londra, sau New York, înainte de a se gîndi la propriul lor public.

Lipsa de informație reală din România complică și mai mult lucrurile (reușitele adevărate fiind trecute sub tăcere, iar cele imaginare, trîmbițate). Obsesia se transformă, încetul cu încetul, într-o psihoză ce rupe și mai mult punțile cu realul și interzice judecata logică. Logic ar fi fost ca acea majoritate a scriitorilor români care i-a șters pe Paul Goma și pe Dumitru Țepeneag de pe liste, să procedeze invers, înțelegînd că ei deschid pentru toți o poartă pentru pătrunderea în lume a literaturii române contemporane. Dar nu solidaritatea a jucat în acest vot, ci invidia. Nu mai e nevoie să calificăm o astfel de invidie, e de ajuns să ținem seama de ea.

La acest bilanț al decepției al cărui punct culminant a fost acceptarea de către majoritatea scriitorilor a unui numerus clausus împotriva căruia se ridicase, cu cîteva ore mai înainte, trebuie să adăugăm cîteva nuanțe. Deoarece, chiar astfel organizată, Conferința Scriitorilor din mai 1972 a însemnat un eșec al „îndrumătorilor către îndărăt". Expresia este a lui Dan Deșliu și cea mai mare din surprize de la el a venit. Acest fost stalinist notoriu, care, la procesul lui Mihai Andricu, l-a amenințat cu pumnii lui de partizan fanatic, luptă acum împotriva oricărei întoarceri spre acele vremuri, nu numai cu îndîrjire dar, după cum lasă impresia intervențiile sale, cu sin-

ceritate. Conştient de ravagiile suferite de propriul său talent în urma aplicării oarbe a unei dogme ce n-avea nimic de a face cu arta, Dan Deşliu este acela care-şi pune în gardă tinerii confraţi împotrivă oricărei repetiţii a scenariului jdanovist. La Conferinţă, Dan Deşliu, a atacat pe „îndrumătorii către îndărăt" care au început să mişune prin viaţa literară. Aceştia, un Corneliu Leu, un Liviu Călin, un Aurel Mihale şi straniu printre ei un Al. Piru — care a făcut o înflăcărată apologie a cenzurii — şi mai puţin straniu un Paul Everac şi un Dan Zamfirescu, n-au putut imprima Conferinţei tonul voit de ei. Le-a trebuit oare multă vreme pentru a-şi da seama că aplauzele care-i întrerupeau la fiecare frază erau un sistem de bruiaj, menit să-i împiedice a continua ? Probabil că nu, deoarece Paul Everac nici nu şi-a dus discursul pînă la capăt.

Spiritul protestatar s-a manifestat venind şi din direcţii mai previzibile. Ion Negoiţescu l-a numit clar pe Ion Dodu Bălan ca fiind la originea interdicţiei cărţii sale, Lampa lui Aladin, Alexandru Paleologu a arătat rolul de delator al lui Al. Ivasiuc în cazul Paul Goma, Romulus Vulpescu a întrebat care sînt „scriitorii" care-şi cenzurează colegii, Leonid Dimov a apărat, cu citate din Spinoza, libertatea de expresie, Adrian Păunescu s-a ridicat împotriva sistemului de delegaţii în organizarea conferinţei, fără a uita de intervenţiile curajoase ale lui Cezar Ivănescu şi Ion Gheorghe.

S-ar părea deci că la Conferinţă, scriitorii ar fi fost împărţiţi în două tabere : contestatarii şi staliniştii. Ar însemna să ignorăm nuanţele şi rivalităţile care dau întreaga sa complexitate tabloului. Existau deci la această Conferinţă nu două fracţiuni ci mai multe. Una oficioasă şi împăciuitoristă, în frunte cu Zaharia Stancu, alta grupată în jurul lui Eugen Barbu, în acelaşi timp bătăioasă şi conformistă, naţionalistă şi partinică. Purtătorul de cuvînt al alteia este Adrian Păunescu, susţinînd pe Eugen Jebeleanu şi susţinut de el şi de Marin Preda a cărui intervenţie cenuşie nu mai păstra însă nici o amintire a discursului său răsunător de la Conferinţa Scriitorilor din 1968.

Cum s-au oglindit aceste înfruntări în alegerile pentru Consiliul şi Biroul Uniunii Scriitorilor ? Mai toţi care căzuseră în 1968, au căzut şi de data aceasta. Ion Brad,

Ion Dodu Bălan, Mihnea Gheorghiu. În plus, Aurel Baranga, care fusese ales în 1968, și a eșuat acum. În schimb au fost aleși Titus Popovici în Birou și Eugen Barbu în Consiliu. E drept că Eugen Barbu n-a intrat în Consiliu decît în ultima clipă, în urma modificării unui articol din statut. Alții, ca Georgeta Horodnică sau Al. Ivasiuc, nici măcar n-au fost reținuți de comisia de propuneri pentru Birou și Consiliu. Împotriva lui Al. Ivasiuc n-a jucat probabil atît rolul său nefast în cazul Paul Goma, cît antipatia destul de generală provocată de arivismul său neastîmpărat. În schimb, în Consiliu (dar Consiliul este mai mult decorativ), au pătruns destui scriitori care cred în demnitatea cuvîntului — pentru a îngădui un optimism limitat.

Pînă la sfîrșit Conferința Scriitorilor a fost un eșec al „îndrumătorilor către îndărăt", fără a reprezenta o victorie a aripei liberalizante. De ce am putut totuși intitula această etapă, un bilanț al decepției? Deoarece fenomenul fără precedent care a fost solidaritatea unei bune părți a scriitorimii în jurul unui principiu aparține acum trecutului. La Conferința Națională a Partidului din iulie '72 delirul a redevenit curtean. Coeziunea, care a asigurat izbînda scriitorilor în prima etapă a acestui bilanț, nu mai este decît o amintire.

* * *

De-a lungul acestui sumar bilanț, s-au schițat cîteva trăsături fundamentale ale mediului scriitoricesc de la noi: intermitențele curajului, funcția socială metamorfozată în criteriu estetic, eficacitatea anumitor mijloace de momeală, printre care, în primul rînd, Fondul Literar, și în sfîrșit, cea mai însemnată, ștergerea hotarelor între generații. Despre fiecare dintre ele, în încheiere, cîteva cuvinte.

* * *

Desigur, curajul este o noțiune discreditată în literatura noastră prin felul în care a fost sistematic folosită în mod ipocrit. Într-un articol mai vechi, Augustin Buzura afirma că termenul trebuie evitat. Și saturația și dezgustul sînt explicabile. Dar nu pot împiedica circu-

laţia cuvîntului. Nu ne spunea oare Vladimir Jankelevici în Tratatul Virtuţilor *că nu există virtute mai uşor de pastişat decît curajul şi că orice etică a curajului ar trebui să înceapă printr-un tablou al parodiilor sale ? Tabloul parodiilor ar putea fi net îmbogăţit prin observarea anumitor fenomene din viaţa literară românească. De la scriitorul care vrea să facă o revoluţie cu poliţia, Eugen Barbu, pînă la acela care construieşte o carte aparent curajoasă, respectînd toate tabu-urile impuse de regim. Al. Ivasiuc cu* Păsările, *exemplele nu lipsesc. Ne-am ocupat de el şi nu vom reveni acum.*

În acelaşi Tratat al Virtuţilor, *Vladimir Jankelevici nu confundă curajul cu ceea ce el numeşte „spasmul unei prime decizii", ce îi presupune, pentru a-i acorda statutul de virtute, o continuitate, curajul fiind, spune el, o stare. În acest sens, ar fi mai ales „curajoşi" aceia care, renunţînd la orice ispită de carieră socială şi de notorietate, îşi văd liniştiţi de treaba lor, fie că e vorba de scriitori sau cercetători. Sînt destul de numeroşi cu toate că gazetele se ocupă prea rareori de ei. Dar în aceasta constă şi „curajul" lor : în a asuma cu modestie riscul de a se afla mereu pe planul al doilea, dacă nu chiar în anonimat.*

Pentru curajul mai spectacular, mai apropiat de felul banal în care este înţeleasă această noţiune, el se prezintă, contrazicînd definiţia de mai sus, discontinuu printre scriitori. În afara excepţiilor, care, în mod logic, nu fac decît să confirme această regulă, se poate vorbi de „intermitenţele curajului" în sînul intelectualităţii. Mediul literar românesc se confundă cu o geografie complicată şi în continuă mişcare, curajoşii de ieri devenind deodată neutrii de azi, iar compromişii de altădată metamorfozîndu-se în opozanţi îndîrjiţi. Printre atitudinile cele mai curajoase faţă de Tezele din iulie, am semnalat îndeosebi pe acelea ale lui Eugen Jebeleanu şi Dan Deşliu, cunoscuţi drept conformişti pînă atunci. În schimb, tineri care-şi întemeiaseră debutul de carieră estetică pe curajul etic au fost brusc părăsiţi de orice vlagă.

Faptul că o majoritate de scriitori s-a aflat disponibilă pentru a executa, în clipa unui vot secret, ordinele oculte ale partidului, ne obligă să constatăm că frica funcţionează mai departe ca un motor secret, chiar acum cînd

o parte din motivările ei de altădată au dispărut. Din epiderma fiecăruia în care o făcuseră să pătrundă anii de teroare, ea pare a fi coborît în zonele profunde al căror martor nu este decît visul. Conformismul poate astfel să se transforme într-un reflex de tip aproape pavlovian.

Într-un trecut nu prea îndepărtat, aceia care compuseseră, de-a lungul anilor negri, literatură de sertar, paralelă cu operele care vedeau lumina tiparului, făcuseră o experiență similară. Manuscrisele pe care îndrăzneau să le recitească cînd mijea liberalizarea se doveadeau inutilizabile, mînjite de autocenzură aproape în egală măsură cu cele supuse cenzurii exterioare.

Că dintr-o nouă generație care se trezise în dispreţul unor astfel de înaintaşi se desprind acuma atîția, care, cu mult mai puține scuze, reînnoiesc această experiență — revelația aceasta, întărită de reuşita operației de numerus clasus, seamănă a blestem.

* * *

Se poate înregistra în literele româneşti, o sete de parvenire socială, fără precedent. La prima vedere, dorința de a ocupa funcții cît mai înalte, chiar dacă, uneori, la Uniunea Scriitorilor, nu corespund cu salarii mari, poate nedumeri.

Desigur prima explicație, şi cea mai evidentă, ține de structura însăşi a unui regim comunist. E apariția „noii clase" denunțată de Milovan Djilas, confiscînd privilegii şi beneficii exorbitante, într-o societate pretinsă fără clase. Se spune că revirimentul lui Milovan Djilas ar fi fost provocat de un amănunt în aparență nesemnificativ (dar mai toate trezirile înregistrate printre comuniştii notorii au fost iscate de astfel de detalii mărunte, de parcă numai picătura de apă ar fi mereu responsabilă de inundațiile în conştiință). Într-o zi, automobilul fiind stricat, şoferul bolnav, fiul lui Milovan Djilas n-a fost dus la şcoală cu maşina şi a luat tramvaiul, ca toată lumea. Întors acasă, s-ar fi plîns, dezgustat, tatălui său, de promiscuitatea inadmisibilă a acestor mijloace de locomoție în comun. Şi atunci, Milovan Djilas şi-ar fi dat brusc seama de prăpastia săpată între privilegiați şi masele anonime. Infinit mai profundă ca altădată, cînd un fel de scară pro-

gresivă a situațiilor sociale arunca punți posibile între sărăcia de jos și bogăția de sus. „Bogații" dintr-un regim comunist nu sînt diferiți de cei mizeri doar prin banii de care dispun, dar și pentru că au cum să se slujească de acești bani : de la magazinele speciale pînă la călătoriile în străinătate, privilegiile nu stau numai în cît *ai, dar și în* cum *te poți bucura de ce ai. Diferența nu este doar de* cantitate, *ci de* calitate. *În acest sens, niciodată „bogații" n-au fost mai bogați, ca într-un regim comunist, și nici „săracii", mai săraci. Într-un astfel de context, scaunul din Comitetul Central poate deveni un țel pentru scriitori.*

Dar unui scriitor ascensiunea în partid, în organizații ca Uniunea Scriitorilor, sau chiar la direcția revistelor, nu-i asigură numai avantaje materiale. Funcția socială se poate transforma și în criteriu estetic. Critica se oprește pe pragul funcției sociale, sau chiar devine delirantă. În orice caz un rol însemnat în partid echivalează cu un tabu. Cine, în toată România, a îndrăznit să critice cercetările sociologice ale lui Miron Constantinescu ? Cine și-a îngăduit rezerve în scris față de „operele" lui Dumitru Ghișe ? Față de lucrarea sa despre existențialism — o vulgarizare lipsită de orice umbră de originalitate, sau de penibila sa prefață la Trilogia Culturii *în care acest funcționar de partid, umflat de propria sa mediocritate, dădea lecții de metodă filozofică lui Lucian Blaga ? Unde se pot găsi în toată presa românească, cronicile negative despre volumele versificate ale lui Ion Brad, din care se poate alcătui oricînd o antologie a umorului roșu involuntar. Cînd Ion Negoițescu și-a îngăduit să-l atace pe Ion Dodu Bălan, cercetător zis literar, dar inchizitor în post, am văzut ce s-a întîmplat. Iată deci o primă treaptă a inviolabilității : tabu-ul.*

Dar mai există o treaptă : valorificarea excesivă a operei. Au beneficiat de ea președinții succesivi ai Uniunii Scriitorilor. Mihai Beniuc a fost transformat la vremea lui în geniu național, Demostene Botez, în poet major, iar Zaharia Stancu este tămîiat de mai toți criticii — chiar și esteți rafinați care n-au cum să-i guste romanele : Nicolae Balotă și Nicolae Manolescu. În România altădată, puteau fi criticate, pe drept sau pe nedrept, chiar și genitile, Nicolae Iorga de exemplu. Azi funcția de președinte al Uniunii Scriitorilor îți oferă automat un loc, încă din

viață, în Panteonul literelor. Dacă mai adăugăm alte beneficii, ca posibilitatea de a oferi o largă ospitalitate, pe banii Uniunii, editorilor și traducătorilor care te vor publica apoi în străinătate, indiferent de lipsa de răsunet pe care o va avea opera ta, cum să mai fim surprinși de luptele electorale din jurul unui astfel de post ?

Sînt și funcții mai modeste în stare să asigure valorificarea estetică a operei. Redactorii ziarelor literare din București — și niciodată ziarele n-au avut atîția redactori — sînt siguri că volumele lor vor fi recenzate, imediat ce apar. Un post de redactor, bine mînuit, poate deci aduce și el unele foloase estetice, chiar dacă nu asigură inviolabilități de tipul funcțiilor precedente.

În schimb, scriitori care n-au urcat nici o treaptă pe pe scara ascensiunii, care se mențin voit în afara oricărui joc, care nu se află la nici o gazetă, și care nu pot asigura nimănui nici un serviciu, pot aștepta multă vreme cronica ce-i va scoate dintr-o îngăduitoare indiferență. Cine a insistat asupra faptului că literatura română cunoaște una din șansele ei poetice, odată cu Vera Lungu, cu Victoria Ana Tăușan, cu Eta Boeriu, cu Anișoara Odeanu sau cu Olga Caba ? Proza Ilenei Vulpescu a trecut aproape neobservată. Cît despre Romulus Vulpescu, dac-ar fi undeva redactor, n-ar dispărea oare cel puțin unele din inexplicabilele rezerve ce împiedică ca volumele sale de rafinată artă să fie salutate cum s-ar cuveni ? Și aceștia sînt totuși scriitori despre care se mai vorbește. Ce să mai spunem însă de vechii scriitori care au reapărut, ferindu-se de concesii, și despre care orice rînd de critică este drămuit ?

Exemplele pot fi înmulțite. Analizate, ele ar arăta, de la caz la caz, cum funcția socială se poate transforma în criteriu estetic, iar lipsa de funcție, în motiv de rezerve, indiferență sau uitare. De unde și ispita ascensiunii sociale care poate transforma o operă mai mult sau mai puțin bună în una salutată cu superlative, o operă mediocră în alta plină de valoare, iar una cu totul proastă într-o citadelă inatacabilă.

Chiar dacă faza numită, cu un eufemism, a „sociologismului vulgar", este depășită în critica de azi, sociologia nu este, după cum vedem, cu totul absentă din ju-

decăţile estetice, din entuziasmul sau lapsusurile multor, foarte multor cronicari. Că există printre critici şi excepţii, este adevărat. Dar şi aceştia din urmă îşi pot cel mult îngădui să nu tămîieze, să tacă. Nu şi să atace „operele" mai marilor politici.

Astfel încît scriitorii care se lansează în cariere politice, incompatibile cu vederile lor estetice, ca să nu mai vorbim de cele etice, o fac nu numai pentru foloase materiale, dar şi pentru a se înscăuna, fără pauza privirii critice, în literatura română. După cazuri, în aplauze sau tăcere, dar fără drept de contestare.

E o explicaţie ce nu trebuie confundată cu o justificare.

* * *

Pentru a ne apropia de problema spinoasă a „Fondului Literar", transformat într-un instrument de momeală şi corupţie, aş vrea să propun o amintire, o imagine şi, în sfîrşit, o exclamaţie.

Amintirea : atunci cînd regretatul Miron Radu Paraschivescu (a cărui absenţă de la recenta Conferinţă a Scriitorilor s-a făcut atît de greu simţită ; ar fi fost printre puţinii în stare să împiedice operaţia de numerus clausus) *a sugerat, într-un articol, suprimarea Fondului Literar spre însănătoşirea atmosferii literare, el n-a fost urmat nici de adepţii săi cei mai fideli.*

Imaginea. Am mai evocat-o. „Poetul" Traian Iancu (versificările sale se confundă doar cu datele onomastice ale partidului : 6 martie, 23 August, 1 Mai etc.) în promenadă prin sălile unde urma să se voteze numerus clausus. *Cu accesoriile preelectorale : punga de bani şi chitanţierul. Şi neaşteptînd să fie solicitat, ci solicitînd : nu vrei un împrumut ? De ce numai atît ? Ia mai mult ! Solicitaţii fiind de preferinţă, cei tineri, recalcitranţi sau şovăielnici. Dar şi ceilalţi. În ajun de alegeri, orice vînat e bun.*

Exclamaţia. Pentru a o înţelege trebuie să semnalăm că, în iulie 1972, cîţiva tineri, Ion Iuga, Ion Nicolescu, Crişa Gherghei, Mircea Popa, Gabriel Iuga-Brînzoi şi Dumitru Stancu, au declarat greva foamei, cerînd să fie publicaţi, să obţină paşapoarte şi dreptul de a lucra..., în ziua 23 August. Ei au fost daţi afară de la Fondul Literar,

pentru parazitism, iar Ion Iuga, singurul care era membru stagiar al Uniunii Scriitorilor, și din Uniune. Nici unul dintre ei nu se semnalase în rezistența față de Tezele din iulie, mai mult, Ion Iuga scrisese chiar un articol entuziast de aprobare. Cum reputația lor e bine stabilită în cercurile literare bucureștene unde li se reproșează scandalurile, bețiile și alte metehne mai puțin controlabile (unii scriitori au bănuit chiar că această grevă ar putea fi un act de provocare), darea lor afară n-a trezit indignări. Și acum, exclamația unui scriitor român, atunci cînd a aflat această știre : „iată generația putrezită de Fondul literar" !

Cum a degenerat Fondul Literar ? Deoarece cu greu s-ar putea închipui o inițiativă mai binevenită ca înființarea unui astfel de fond care, prin cotizațiile tuturor scriitorilor, să asigure celor bolnavi, nevoiași, sau neavînd suficiente drepturi de autor, posibilitatea de a ieși dintr-un impas material.

Figura atît de clasică a scriitorului privilegiat — și bineînțeles că astfel de scriitori există — a acoperit, în ochii marelui public, pe aceea, nu mai puțin reală, într-un regim comunist, a scriitorului sărac. Vilele unora camuflează camerele neîncăpătoare ale altora, huzurul favorizaților, quasi mizeria cîtorva. Pensiile și drepturile de autor — mai ales atunci cînd se varsă pentru plachete de versuri — nu soluționează totul. Pentru toate aceste cazuri nerezolvate, era făcut Fondul.

Dar a slujit mai întîi pentru a spori belșugul celor dinainte îmbelșugați. Datoriile la Fond ale scriitorilor cunoscuți au atins, în mai multe rînduri, astfel de proporții încît a fost nevoie să se șteargă cu buretele pentru a se putea reîncepe. Apoi Fondul a devenit, din ce în ce mai mult, instrumentul prin excelență pentru a asigura o clientelă electorală președintelui Uniunii. Cînd s-a ivit pe scena literară o generație bătăioasă nevrînd să țină seama de reputațiile stabilite, dar în același timp neavută, împrumutul la Fond s-a dovedit arma cea mai lesnicioasă pentru domesticirea ei.

Ceea ce justifică reacția violentă a lui Miron Radu Paraschivescu. El vedea în dispariția Fondului singura posibilitate de a dezbăra vocația literară de ispitele compromisului. Înseamnă oare că M. R. Paraschivescu ar fi fost de acord cu sancțiunea luată împotriva „greviștilor"

din iulie ? Probabil că nu. Știm cum poate fi aplicat într-un astfel de regim epitetul „parazit". (Și cum a și fost în Rusia, Brodski fiind condamnat pe un astfel de temei). Să spunem că acum scriitorii ar fi fost de acord. (Greviștii aveau și ei imense datorii la Fond). Dar data viitoare ? Cînd va fi declarat „parazit" unul sau altul dintre scriitorii interzișI de cenzură și care nu poate deci dovedi că trăiește din drepturile sale de autor ? Se va ridica majoritatea scriitorimii să-i apere ? Ajunge să ne amintim de felul în care aceeași majoritate a eliminat de pe listele sale pe indezirabilii desemnați de sus, pentru a fi sceptici.

De altminteri printre cei indignați de „paraZitismele" semenilor, cîți ar fi gata să-și declare pe față propriile sale datorii la Fond ? Poate că M. R. Paraschivescu era unul dintre foarte rarii scriitori care, înainte de boala ce avea să-l răpună, nu împrumutase nici un leu de la Fond.

Dar suprimarea Fondului Literar ar fi într-adevăr măsura cea mai impopulară printre scriitori și numai un îndrăgostit de iluzii ca M. R. Paraschivescu putea s-o propună, fără nici un simț al realităților.

O astfel de gospodărire a Fondului pentru a-l face să răspundă scopului inițial, ar soluționa evident problema. Dar dintre toate utopiile, o astfel de perspectivă este cea mai utopică. Cum să renunțe nu numai unii de la Uniune, dar și alții de mult mai sus, la o astfel de momeală în stare să mucegăiască elanuri și să frîngă atîtea coloane vertebrale ?

Fondul Literar era o necesitate — și pentru unii mai este — care a devenit o plagă. Nevindecabilă.

• • •

Întreaga problemă a liberalizării s-a pus — și am pus-o și noi — în termeni de generații. De cîte ori am repetat-o ? Liberalizarea așa a început : prin ivirea unei noi generații, prima din istoria noastră, care avea dreptul, bazîndu-se pe un criteriu etic, să-și respingă în bloc predecesorii compromiși de-a lungul realismului socialist. Admirația, tot atît de necesară tinereții ca și contestarea, nu putea să și-o manifeste decît în jurul unor rare excepții ale tăcerii. — Lucian Blaga, Ion Barbu. O generație fără părinți spiri-

tuali. Dar pentru a-şi întemeia disprețul şi susține negarea ar fi trebuit să fie o generație a veghii, o generație fără somn. I se cerea prea mult ? Mult mai puțin de fapt decît cerea ea însăşi unor predecesori care avuseseră dacă nu scuza cel puțin explicația teroarei. Ori din această generație pornită la drum cu mult mai multe drepturi (ea n-a avut de cucerit fragmentele de libertate acordate de sus, ci numai de a şti să le salvgardeze), dar şi cu datorii sporite pe măsura acestor drepturi, a început, pe la sfîrşitul lui 1968, să se desprindă o nouă gardă a compromisului, alcătuită din cei care voiau să profite estetic, fără să plătească etic. Să combine ascensiunea socială şi în partid — achitată prin discursuri şi articole de prostituție festivă — cu opera neîntinată estetic prin care pătrunzi şi rămîi în istoria literară. Avîntul acestei noi gărzi a compromisului a fost, o clipă, frînt de Tezele din iulie care dădeau semnalul revenirii spre un trecut în care ploconeala trebuia să se instaleze în inima operei şi s-o anuleze. S-ar putea însă ca acum, cînd Tezele şi-au pierdut din virulență, amatorii să se ivească din nou pentru acest cumul de avantajii, imposibil de fapt de realizat, compromisul de la ziar şi de la şedințe sfîrşind prin a păta şi coala de carte.

Noua gardă era totuşi alcătuită din excepții. Nu compromitea o întreagă generație. Nu desființa noțiunea însăşi de generație. Reacțiile la Tezele din iulie au dezvăluit însă un fenomen, cu incalculabile consecințe : ştergerea hotarelor între generații. Curajul în opoziția la Teze, ca şi laşitatea în cedare au fost egal distribuite. N-au mai existat granițe de vîrstă în adeziunile la Teze, unde, alături de vechi discreditați ca Mihai Beniuc, Demostene Botez, Aurel Baranga, Radu Boureanu, Mihnea Gheorghiu şi atîția alții încît o simplă listă ne-ar mînca tot spațiul, au venit să se rînduiască, în bună şi neașteptată ordine, cîțiva tineri ai speranței de ieri sau şi mai tineri de azi. În fruntea lor : Nichita Stănescu (care de mult practica un moale relativism față de valorile etice), Radu Enescu, Grigore Hagiu (la el compromisul s-a şi versificat), Ovidiu Genaru, alții pe care i-am mai numit : Aurel Dragoş Munteanu, Mihai Ungheanu.

Pe a doua listă însă, a celor care prin îndîrjirea lor au îngăduit ca Tezele din iulie să nu fie puse total în aplicare, aceeaşi dispariţie a oricărei delimitări : generaţiile s-au ţinut cot la cot. În bine, ca şi în rău, azi nu se mai poate vorbi de generaţii în lumea literară românească.

Ne-am încăpăţînat să numim, în ciuda timpului care a trecut de atunci, tînără generaţie pe aceea a lui Nichita Stănescu, pentru că de atunci n-a mai apărut alta. Cîteva mai tinere speranţe literare nu pot constitui, prin numărul lor restrîns, ceea ce se numeşte o generaţie.

Intransigenţa în România nu mai are vîrstă, dar nici compromisul.

Dacă tînăra generaţie de prin 1960 şi ceva a irupt cu o întrebare aproape urlată, — unde ne sînt bătrînii ? —, propria ei demisie ne obligă azi la o a doua întrebare, cu urmări probabil mai grave deoarece implică viitorul : unde ne sînt tinerii ?

Cred că niciodată în istoria literară românească răspunsul n-a fost mai greu de dat.

August 1972

Post-scriptum

Condițiile de tipărire în exil explică decalajul dintre data la care am încheiat această carte și publicarea ei : 1972—1978. Peste Epilogul deschis *de mai sus vremea a așezat atîtea evenimente încît simpla lor enumerare ar necesita un spațiu de care nu mai pot dispune. Numai anul 1977 — care se confundă cu ivirea unei disidențe românești în jurul lui Paul Goma — ar merita un volum aparte.*

Am impresia că scurgerea timpului a confirmat, în marile ei linii, analiza așa-zisei „liberalizări" în literele românești, care a fost, în fond, subiectul acestui Jurnal indirect.

Mai întîi, cele mai multe dintre relativele libertăți obținute de scriitori, de-a lungul acestei perioade, și care erau acordate de putere au fost reluate de ea cu destulă facilitate. Ceea ce nu este cucerit cu greu poate fi păstrat. Pe măsură ce „independența" românească începea să se transforme în pretextul unui neo-stalinism pe plan intern, pe măsură ce patriotismul devenea paradă, circ, bufonerie, pe măsură ce „cultul personalității" lui Nicolae Ceaușescu lua forme aberante și întristător de balcanice, elanul, care îngăduise renașterea unei culturi, se degrada într-o luptă de ariergardă, de pe poziții incerte, izolate și vulnerabile. Uimitoare nu a fost dezagregarea acestei culturi și apariția unei specii delirante de curteni fără frîu — a cărui prototip s-a dovedit a fi, fără îndoială, Adrian Păunescu — cît supraviețuirea etică și estetică a cîtorva scriitori, artiști, compozitori, a unor opere, a unei școli totuși de critică literară.

Apoi, disidența din 1977 a confirmat originalitatea „cazului" românesc, în contextul răsăritean. Dacă intelectualitatea de la noi a fost, de-a lungul liberalizării, singura din țările cu regim comunist care n-a provocat nici o revoltă a conștiințelor, ea a continuat să fie absentă și din mișcarea pentru drepturile omului inițiată de Paul Goma, în care proporția muncitorilor — chiar înainte de greva minerilor de pe Valea Jiului —, a micilor funcționari, a oamenilor simpli a fost covîrșitoare. Lui Paul Goma — prin care România și-a dobîndit un loc în disidența Răsăritului — nu i s-au alăturat decît doi scriitori dinainte contestatari : Dumitru Țepeneag, căruia i se luase cetățenia română, prin decret prezidențial, pentru că redacta la Paris revista Cahiers de l'Est, *și Virgil Tănase, de mai mulți ani, lîngă Paul Goma în refuzul oricărei concesii. Amîndoi se aflau însă la Paris de unde Dumitru Țepeneag, fără cetățenie, nici nu se putea întoarce. Din țară doar Ion Negoițescu se făcuse ecoul protestului lui Paul Goma, un ecou fără urmare deoarece, după presiunile suferite, se retractase. Doctorul Ion Vianu fiind considerat psihiatru mai întîi și numai apoi scriitor, lista adeziunilor în breaslă e, cum vedem, aproape inexistentă. Pentru a scuza această mare ocazie pierdută, pentru a obloji lașitățile, pentru a camufla invidia, s-a pus în circulație, în mediul literar, cu un uimitor consens între putere și scriitori, legenda după care Paul Goma n-ar avea nici umbra vreunui talent, lăsînd să se înțeleagă sau presupună că dac-ar fi avut, altfel, cu totul altfel, s-ar fi prezentat lucrurile... S-ar fi prezentat la fel. Nu talentul lui Paul Goma este în cauză, ci incapacitatea — de data aceasta dovedită la modul spectacular — a scriitorilor români de a renunța la niște privilegii care, pentru cei mai mulți dintre ei, au devenit pur imaginare. Privilegiații aceștia închipuiți nu sînt numai izolați între ei — grupurile de interese fiind doar paravanul unei singurătăți dramatice —, dar și de restul țării. Pentru omul de rînd din România, Paul Goma a înlocuit el singur pe intelectualii care, pretutindeni aiurea, au dat semnalul insurecțiilor spirituale. Oricît de „deschis" ar fi epilogul cărții de față putem presupune că scriito-*

rimea română și-a ratat, deocamdată, șansa de inserțiune în istoria insurecțională a Răsăritului comunist. Nu acum, cînd Securitatea și-a scos albele mînuși ale destalinizării, cînd a închis, a bătut, a schingiuit, a internat pe opozanți în azile psihiatrice (modelul sovietic în materie de represiune a fost copiat mai fidel ca oricînd), s-a dezbărat de disidenți, fie reducîndu-i la tăcere, fie trimițîndu-i peste hotare — Paul Goma el însuși a venit în noiembrie 1977 la Paris deoarece „libertatea" ce i se oferise după închisoare era tot atît de supravegheată ca în celula de pe Calea Rahovei —, nu acum putem spera că scriitorii români se vor trezi din strania somnolență a atitudinii care a făcut și continuă să facă din ei, în tot universul comunist, un fel de orfani ai curajului.

Ianuarie 1978

Indice

A

Abacumov — 320, 323
Abraham, Pierre — 432
Acterion Haig — 213
Adenaeur, Konrad — 88
Aderca, Felix — 120
Adler, Adolf — 32
Adolf — 358, 360
Ady, Endre — 100
Ahmatova Anna — 188—190, 199
Aldea, Sandu — 63
Alecsandri, Vasile — 53, 430
Alexandrescu, Sică — 513
Alexandru, Ioan — 259, 280, 298, 300, 302, 447
Allio, René — 155
Allilueva, Svetlana — 401—403
Althusser, Louis — 287, 292, 294, 295
Amalrik, Andrei — 406—410, 438, 455,
Amiel — 312
Andricu, Mihai — 227, 540
Andriţoiu, Alexandru — 513, 535
Anghel, Paul — 448—451
Anouilh, Jean — 167
Apollinaire, Guillaume — 456
Apostu, George — 220—222, 317
Aragon, Louis — 44, 57, 58, 109, 111, 164, 165, 405
Ardeleanu, Iosif — 535
Arghezi, Baruţu — 42 ; ~, Mîţura — 42 ; ~, Tudor — 39, 41—43, 47, 203, 238, 307, 353, 354, 373, 455
Aristotel — 404
Aron, Raymond — 23, 35, 36, 166, 296
Asachi, Gheorghe — 533
Axinov — 247

B

Babiţki, Konstantin — 461
Bachelard, Gaston — 294
Baciu, Stefan — 340, 342
Baconsky, A. E. — 534
Bacovia, George — 72, 73, 368 ; Aghata — 71—74
Bacu, D. — 524
Badea, Gheorghe — 420, 421
Bakunin, Mihail — 286, 287, 289—293
Baloiă, Nicolae — 392, 398, 399, 545
Balş, Teodor — 469
Baltazar, Camil — 506, 507, 510
Balzac, Honoré de — 98
Baranga, Aurel — 513, 535, 537, 539, 550
Barbilian, Dan (Ion Barbu) — 55, 56, 204, 233, 238, 346—348, 448, 483, 498, 549
Barbu, Eugen — 61, 193—198, 202, 203, 280, 281, 299, 367—373, 430, 432, 433, 513, 535, 537, 539, 541, 542

Baroncelli, Jean — 489
Barrault, Louis — 154, 422
Barthes, Roland — 325
Basarabescu, I.A. — 63
Bataile, Nicolas — 470, 471
Baudelaire, Charles — 394
Băleşu, Ion — 337
Bălan, Ion Dodu — 533, 541, 545
Bălcescu, Nicolae — 46, 104, 223, 312, 382, 440, 455
Bănulescu, Ştefan — 206, 207, 209, 257, 258, 263, 264, 298, 299, 447, 535, 537
Bănuţă, Ion — 341
Beauvoir, Simone de — 217—220
Beckett, Samuel — 66, 69, 172, 176, 313, 315
Beligan, Radu — 154, 422—424
Bellamy — 140
Bengescu, v. Papadat
Beniuc, Mihai — 38—41, 145, 148, 198, 203, 340, 389—393, 400, 470, 474, 545, 550
Béranger — 154, 422
Berdiaev — 139, 157, 459
Beria, Lavrenti — 65, 320, 323, 461
Bernanos, Georges — 166, 249, 413, 459
Besançon, Alain — 408—412, 455, 456
Bîrnă, Vlaicu — 469
Blaga, Lucian — 39—41, 204, 234, 238, 273, 301, 306, 389, 447—449, 475, 484, 545, 549
Blanchot, Maurice — 164
Bloy, Léon — 325
Bobynin — 323
Boehme, Iacob — 595
Boeriu, Eta — 546
Bogza, Geo — 302, 303, 340, 368
Bolintineanu, Dimitrie — 369, 533
Bonaparte, Ludovic — 405
Bonnefoy, Claude — 174, 175
Bos, Charles — 483
Bosquet, Alain — 203
Botez, Demostene — 74, 75, 513, 545, 550
Botta, Dan — 213, 225, 238, 447, 478, 482, 500 ; ~, Emil — 490, 498, 499, 500
Boureanu, Radu — 340, 470, 550
Bournier, Antoine — 216
Boursellier, Antoine — 179
Brad, Ion — 234, 372—375, 469, 473, 541, 545
Brătescu-Voineşti, Alexandru — 89
Brâncuşi, Constantin — 213, 220, 222, 232, 299, 316, 484—486
Breban, Nicolae — 286, 334, 363, 364, 370—372, 428, 473, 474, 476, 535, 536, 537, 538
Brecht, Berthold — 68
Breslaşu, Marcel — 340
Breton, André — 57, 58, 111
Brock, Peter — 353
Brodski, Iosip — 188—190, 201
Brunetière, Ferdinand — 426
Bucuţa, Emanoil — 63, 212
Budişteanu, Ionel — 63
Buharin, Nikolai Ivanovici — 414, 416
Bukovsky, Vladimir — 252—254
Bulgakov, Mihail — 326, 327, 329, 331, 417
Bunin, Ivan — 199
Busuioceanu, Alexandru — 483
Buzura, Augustin — 12, 501—503, 505, 506, 542
Büchner — 425

C

Caba, Olga — 546
Cabet, Etienne — 140, 141
Camus, Albert — 133—137, 166, 167, 169—171, 217, 220, 333, 348, 360, 438, 501
Cantemir, Dimitrie — 46, 90, 533
Caracostea, Dumitru — 40, 473

Caragiale, Ion Luca — 46, 47, 49—51, 223, 326, 351—353, 440 ; ~, Mateiu — 55, 63, 448
Caraion, Ion — 237, 243, 246, 457, 458, 535
Carandino, Nicolae — 441—443
Cassian, Nina — 400
Cassou, Jean — 164
Castro, Oliver — 296
Caussidière — 290
Călin, Liviu — 540
Călinescu, George — 15—18, 52, 56, 89, 112, 113, 197, 340, 368, 411, 444, 449, 483, 506, 533 ; ~, Matei — 258, 375, 377, 351, 353, 447
Călugăru, Ion — 368
Căprariu, Alexandru — 313
Ceadaaev, Petre — 104, 105, 406, 455, 456, 465
Ceaușescu, Nicolae — 223, 366, 367, 423, 450, 510, 515, 516, 534, 535, 553
Cehov, Anton — 81, 93, 123
Céline — 19
Chagall, Marc — 101
Chapier, Henry — 489
Chardin, Theilard de — 157
Chateaubriand, François René — 128
Che, Andrei — 363
Chesterton — 142
Chestov, Leon — 157
Chevalier, Denis — 220
Churchill, Winston — 381
Ciobanu, Mircea — 492, 496, 498
Cioculescu, Șerban — 239, 341, 483
Cioran, Emil — 61, 128—133, 142, 163, 213, 353—356, 484
Cipariu, Timotei — 533
Ciubotaru, Costache — 225
Ciulei, Liviu — 513
Claudel, Paul — 142, 494
Clemenceau, Georges — 425
Clement din Roma — 494
Cocea, Dina — 513
Cohn-Bendit — 285, 288, 290
Comarnescu, Petre — 213, 230, 231, 484
Condillac, Etienne Bonnot de — 396
Conquest, Robert — 412—414, 416, 417
Constant, Benjamin — 456
Constantinescu, Miron — 545 ; ~, Pompiliu — 483, 498
Corbin, Henri — 496
Corlaciu, Ben — 457
Coroamă, Sorana — 513
Costin, Miron — 379
Coșbuc, George — 369, 378
Cotruș, Aron — 340
Crainic, Nichifor — 340, 342—344
Crama, Mihai — 469
Creangă, Ion — 391
Crohmălniceanu, Ovid — 53, 537
Custine — 65, 103—105, 107, 310—312, 318, 388, 389, 408, 454
Cuvelier, Marcel — 472

D

Daix, Pierre — 91, 92, 111, 165
Dallin — 91
Damian, Mircea — 63 ; Simion 473
Dan, Pavel — 63
Daniel, Iuli — 163—165, 172, 173, 177, 178, 188, 190, 192, 199, 200, 252, 253, 254, 308, 318, 461, 462 ; ~, Larissa — 253, 318, 461
Dante, Alighieri — 391, 393, 394, 448, 450, 534
Dariu — 400
Da Vinci, Leonardo — 99
De Gaulle, Charles — 38, 278, 343
Delaunay, Vadim — 252, 318, 461
Delavrancea Ștefănescu, Barbu — 46, 440 ; ~, Bebs — 55

Delpech-Poirot, Bertrand — 173
Demetrius, Lucia — 469
Denisovici, Ivan — 419
Densuşianu, Ovid — 146
Dery, Tibor — 10, 149—151, 153
Deşliu, Dan — 540, 543
Dhomme, Sylvain — 473
Dima, Alexandru — 341
Dimisianu, George — 473, 536
Dimov, Leonid — 299, 337, 450, 534, 535, 541
Djilas, Milovan — 156, 287, 438, 544
Dobrogeanu-Gherea, Constantin — 410, 482
Dobrovolski — 253
Doinaş, Ştefan Augustin — 447, 457, 458
Dosoftei — 533
Dostoievski, Dimitri — 93, 101, 107, 156, 170, 321, 372, 376
Dragomirescu, Mihail — 482
Dragoş, Nicolae — 469
Dremliuga, Vladimir — 461
Dubcek, Aleksandr — 303, 311 312
Dudinţev — 94, 156
Dulles, John Foster — 381
Dumas, Alexandre — 110
Dumitrescu, Geo — 237, 281, 457
Dumitriu, Petre — 371
Duras, Marguerite — 164
Dutourd, Jean — 173
Dutske, Rudi — 287
Duvignaud, Jean — 23, 30, 31
Dürrenmatt, Friedrich — 68

E

Ecaterina a II-a — 20
Ehrenburg, Ilya — 58, 59, 64. 92, 94—97, 147
Einstein, Albert — 26, 27
Eisenstein, Serghei — 199, 387
Eliade, Mircea — 34, 61, 112—114, 130, 158—163, 207, 212—214, 230, 241, 263, 448, 482, 484—486, 532
Eminescu, Mihai — 46, 62, 100, 104, 197, 223, 300, 301, 306, 312, 351, 368, 391, 393, 394, 440, 447, 455, 482, 485, 499, 533
Emmanuel, Pierre — 57, 84—87, 164, 188, 189
Enescu, George — 228—230 ; ~, Radu 550
Engels, Fr. —24
Ernst, Max — 264—266
Esrig, David — 153—155, 352, 422, 424
Esenin, Serghei — 97, 104, 105, 164, 199, 323
Everac, Paul — 337, 540, 541
Evtuşenko, Evgheni — 57, 59, 64—66, 282, 318

F

Fabrri, Jacques — 171
Fadeev, Aleksandr — 37, 38
Fântâneanu, Constantin — 484
Feinberg, Victor — 461
Fichte, Johann Gottlieb — 291
Filip, Traian — 469
Foucault, Michel — 215, 218
Fougeyrollas, Pierre, — 18, 19, 22, 23, 29, 31
Fourier, Charles — 140
France, Anatole — 425
Frederich al II-lea — 20
Freud, Sigmund — 32, 294, 296
Frunzetti, Ion — 337, 513

G

Gafencu, Grigore — 380—382, 384 ; doamna ~ — 381, 382
Gaïev, Arkadi — 178
Galan, Emil — 61, 68
Galanskov — 252—254

Galilei, Galileo — 451
Gane, Nicolae — 63
Gavoty, Bernard — 222—224
Gavrilescu, Mihai — 114
Genaru, Ovidiu — 550
Georgescu, Paul — 305, 380, 513
Gheorghe, Ion — 541
Gherea, Anton — 305, 482
Gheorghiu-Dej, Gheorghe — 367, 372, 373
Gheorghiu, Mihnea — 450, 513, 537, 550
Gherghei, Crișa — 547
Ghinghis Han — 388, 439
Ghișe, Dumitru — 545
Gide, André — 438
Giurchescu, Lucian — 160
Gîrleanu, Emil — 63
Goethe, Johann Wolfgang von — 306, 393, 404
Goldmann, Lucien — 295
Goma, Paul — 13, 516—519, 523, 525, 526, 535, 536—541, 553—555
Gomulka, Vladislav — 275
Gorbanevskaia, Natalia — 460—463
Gorki, Maxim — 100, 436, 437, 488
Goya, Francisco — 101
Gralla, Pietro — 116, 117
Gramsci, Antonio — 295
Grass, Günther — 289
Gribaciov — 201
Grigorenco — 253, 454, 460, 462
Grigorescu, Constantin — 471
Grillet-Robbe, Alain — 146, 164, 215
Guinzburg, Evghenia Semionova — 246—250, 252—254
Gulian, Constantin — 338
Gumilev — 188
Gustavev, Thibon — 142
Gyr, Radu — 340, 342—344, 378

H

Hagiu, Grigore — 513, 550
Hahn, Reynaldo — 224
Hașdeu, Bogdan Petriceicu — 159, 484
Havel, Vaclav — 276, 277
Hay, Gyula — 41
Hawthorne — 185
Hegel, Friedrich — 26, 29, 161, 296, 298, 485
Heidegger, Martin — 288, 290, 296
Heliade, Rădulescu Ion — 159
Hemingway, Ernst — 366
Hersch, Heanne — 23
Herseni, Traian — 403, 404, 406
Herzen, Alekandr Ivanovici — 92, 93, 297, 462
Hirsch, Robert — 176
Hitler, Adolf — 40, 156, 342—344
Hlasco, Marek — 364—366
Holban, Anton — 332, 482
Horea — 378
Horodincă, Georgeta — 332, 541
Hrușciov, Nikita — 25, 30, 79, 92, 93, 107, 319
Hugo, Victor — 20
Hus, Jan — 310
Husserl — 117
Huzum, Sergiu — 490
Huxley, Aldous — 139

I

Iakhimovici, Ivan — 461
Iakir, Piotr — 462
Iancsó, Miklos — 383
Iancu, Avram — 378; ~,
Iankelevici, Vladimir — 542, 543
Ianuskova, Vera — 317
Ibrăileanu, Garabet — 74, 411, 483
Ignătescu, Constantin — 234
Ionescu, Eugen — 19, 63, 66, 69, 108, 154, 171—176, 219, 313, 315, 422, 470—472, 483, 484; ~, Gheorghe — 432; ~, Marcel — 120; ~, Nae — 306, 484
Iordan, Iorgu — 75, 338—340
Iorga, Nicolae — 43, 60, 146, 169, 234, 410, 448, 545

Iosif, St. O. — 235
Istrati, Panait — 430—440
Iuga, Gabriel Brînzoi — 547 ; ~, Ion, 547
Iutrin—Klener, Monique — 430, 431
Ivan (cel Groaznic) — 312, 369, 388, 404, 409 ; ~, Valeri — 104
Ivasiuc, Alexandru — 392, 395—398, 473—475, 477, 486—489, 513, 516, 537, 541, 542
Ivaşcu, George — 341, 342
Ivăceanu, Vintilă — 280
Ivănescu, Cezar — 541 ; ~, Vintilă — 299

J

Jarry, Alfred — 478
Jdanov, Andrei — 37, 100
Jebeleanu, Eugen — 340—342, 533—535, 537, 539, 541, 543
Jianu, Ionel — 213
Jianu — 378 ; ~, Traian — 547
Jinga, Ion — 515
Joja, Atanasie — 338
Jung, Karl—Gustav — 32—34, 496
Jayce, James — 31

K

Kadar, Janos — 308
Kafka, Franz — 31, 149, 150, 279, 324, 363, 394, 532
Kalita, Ivan — 388, 408
Kazanţsaki, Nicos — 438
Kessel, Joseph — 430
Kirkegaard — 394
Koestler, Arthur — 344, 345, 438
Kompanek, Vladimir — 316
Korneiciuk — 201
Kosterin, Aleksis — 460, 462
Kott, Jan — 66—70, 155, 187, 352
Kovzakov, Iuri — 123, 124
Krimitzki — 364
Krupskaia, Nadejda — 467
Kucşev, Eugen — 252

L

Lacan, Jacques — 215, 294, 296
Laffont, Robert — 329
Laforgue — 456, 480
Lanson, Gustave — 425
Laşkova-Viera — 252
Lautréamont, (Isidore Ducasse) — 138, 149
Lazarevitch, Nicolas — 80, 81
Lazarus — 140
Lăncrănjan, Ion — 535
Lătăreţu, Maria — 118
Lebesque, Morvan — 273
Le Clézio — 215
Lefevbre, Henri — 23, 27, 28, 31
Lemarchand, Jacques — 173, 472
Lenin, V. I. — 8, 21, 24, 77, 276, 287, 379, 403, 405, 416, 438, 448, 450, 459, 462, 467, 474, 509
Lichter, Zacharias — 375—377
Linecourt, François — 37
Lipper, Elinor — 91
Litvinov, Pavel — 253, 308, 318, 460, 461 ; ~, Maxim — 461
Liu Shao Chi — 293
Livescu, Jean — 338
London, Arthur — 344—346
Lovinescu, Eugen — 52, 53, 56, 89, 146, 239, 340, 481, 506
Luca, Ştefan — 469
Lukacs, Georg — 295
Lungu, Vera — 546
Lupaşcu, Ştefan — 25—27, 31
Lupu, Nicolae — 75
Luxemburg, Rosa — 136, 286, 287

M

Maiakovski, Vladimir — 57, 58, 97, 101
Maiorescu, Titu — 47, 50, 60, 146, 238, 341, 391, 443, 445, 446, 452, 482, 533 ; ~ Toma George — 234
Malenkov — 65
Mallarmé, Stéphane — 324
Malraux, André — 25, 68, 109, 216, 249

Mandelstam, Osip — 187, 188
Manolescu, Nicolae — 194, 258, 299, 332, 340, 341, 343, 363, 443—446, 475, 533, 545
Manu, Emil — 513
Mao, Zedongh — 286, 383
Marcabru, Pierre — 173
Marcel, Gabriel — 166, 173, 483
Marcuse, Herbert — 287—290
Margolin — 91
Maria (regina ~) — 224
Marino, Adrian — 258, 337, 501
Maritain, Jacques — 135
Martcenko, Anatol — 318, 417—419
Marty, José — 109
Marx, Karl — 20, 24, 26, 29, 72, 87, 104, 161, 162, 216, 279, 280, 290, 294—296, 306, 311, 338, 395, 396, 404—406, 408, 459, 474, 534
Masarik, Jan — 275
Maspéro, François — 430
Matisse, Henri — 211
Maulnier, Thierry — 41, 165—169
Mauriac, Claude — 26 ; ~, François — 164, 166, 173, 187, 188
Mazilescu, Virgil — 280
Mălăncioiu, Ileana — 539
Mărculescu, Sorin — 299, 468
Melinescu, Gabriela — 299
Melville, Herman — 135
Meyerhold — 96
Miasnikov — 467
Michaux, Henri — 208, 313, 532
Micu, Dumitru — 194
Mihai (regele ~) — 224 ; ~ Viteazul — 369, 738, 423
Mihailov — 155—158
Mihale, Aurel — 233, 234, 515, 540
Mihăescu, Gib. — 63, 88, 89
Miller, Arthur — 164
Moldovanu, Angela — 118
Monnerot, Jules — 23, 166, 312, 403, 405, 406, 408, 425—428, 456
Montégut, Emil — 104, 312
Moravia, Alberto — 164
Morin, Edgar — 19—27, 31, 32, 111
Morlot — 109, 110
Morus, Thomas — 142
Mounier, Emmanuel — 157
Mrozek, Slavomir — 101, 150, 179, 180, 185—187, 331
Munteanu, Aurel Dragoş — 513, 534, 550
Musil, Robert — 31
Muşatescu, Tudor — 424
Myslbek — 316

N

Napoleon al III-lea — 405
Narița — 59, 105
Naville, Pierre — 21
Neacşu, Iulian — 280, 299
Neagu, Fănuş — 12, 263, 264, 299, 561, 562, 537
Nedelcovici, Bujor — 428, 429
Nedelcu, Şerban — 234
Negoițescu, Ion — 258, 337—350, 447, 452, 532, 533, 541, 545, 554
Nekrasov, Victor — 59, 79, 80—84, 92, 94
Nepros, Karel — 311
Nerjin — 320, 321
Nerval, Gérard de — 165
Nestor, George — 234
Nichifor, Crainic — 378
Nicolae I — 104, 105 ; ~ al II-lea — 360, 404
Nicolaescu, Sergiu 224—227
Nicolescu, Ion — 547
Nietzsche, Friedrich — 135, 168, 277, 326
Nisipeanu, Constantin — 468
Nobel, Alfred — 39
Noica, Constantin — 213, 305—307, 447, 485, 486
Novăceanu, Darie — 535
Novicov, Mihai — 535
Novotny, Antonin — 278

O

Odeanu, Anişoara — 63, 546
Omescu, Cornel — 535
Oprea, Alexandru — 430—436, 439, 440
Orwell, George — 102, 103, 137 —142, 144, 150, 253, 264, 310, 407, 488

P

Palach, Jan — 366, 462
Paleologu, Alexandru — 541
Paléologue, Maurice — 425
Paloczi-Horvath — 24, 98, 100, 242
Pann, Anton — 195
Papadat-Bengescu, Hortensia — 54, 56, 63, 332
Papu, Edgar — 392—395
Parain, Brice — 81, 325
Paraschivescu, Miron Radu — 195, 338, 547, 548, 549
Pareto, Vilfredo — 405, 406
Pascal, Blaise — 394
Pasternak, Boris — 10, 30, 37, 39, 41, 59, 92, 94, 95, 97, 102, 125, 164, 172, 173, 188, 203, 216, 227, 282, 318, 410, 488
Paustovski — 164, 177, 200
Pavel, Toma — 323—326
Păunescu, Adrian — 385, 534, 537, 541
Pătrăşcanu, D. D. — 63 ; ~, Lucreţiu — 63, 287
Pârvan, Vasile — 224, 379
Perpessicius, D. P. — 483
Petrescu, Camil — 54—56, 63, 114, 116, 117, 332, 368, 424, 446, 449, 482, 486, 496
Philiphide, Alexandru — 337, 482, 513
Picasso, Pablo — 209—212
Pierrot — 498
Pillat, Dinu — 346
Pilniak, Boris — 102
Pingaud, Bernard — 215
Pintilie, Lucian — 12, 351—357, 375, 423, 424, 489, 490
Piru, Alexandru — 473, 540
Pitagora — 439
Planchon, Roger — 155
Platon — 20, 414
Ploutschek — 198
Plutarh — 108, 442
Ponty, Merleau — 216
Pop, Simion — 513
Popa, Dumitru — 535 ; ~, Mircea — 203, 547
Popescu, Dumitru Radu — 12, 356, 360, 361, 429, 450, 476, 501, 515, 516, 535
Popescu, Petre — 513 ; ~, Stere, 195, 266—269
Popescu-Udrişte, Ion — 155
Popovici, Titus — 224—227, 541
Porumbacu, Veronica — 15
Potemkin — 172
Pozzo, Aldo — 167
Preda, Marin — 11, 257—260, 262, 324, 332, 333, 356, 419, 420, 450, 476, 501, 537, 538, 541
Prévert, Jacques — 208
Proust, Marcel — 31, 425

Q

Quasimodo, Salvatore — 203
Queneau, Raymond — 472
Quisling, Vidkun — 302

R

Rabelais, François — 396, 478
Racine, Jean — 165, 444
Rakoszi — 24
Ralea, Mihai — 42, 74, 392, 396—398, 483, 484
Rareş, Petru — 378
Raydon, Edouard — 430
Rău, Aurel — 513

Răutu, Leonte — 40 ; ~, Vania — 76, 77
Rebreanu, Liviu — 63, 266, 448
Rembrandt (Harmenszoon van Rijn) — 98
Ricol, Lise — 344
Robbe-Grillet, Alain — 325
Rodin, Auguste — 222
Rolland, Jacques Francis — 108—110 ; ~, Romain — 433
Rousseau, J.J. — 281—283
Rousset, David — 91, 92, 165
Rubliov, Andrei — 387
Rudavski, Andrei — 317
Rudin — 291
Rujinski — 428, 429
Ruml, Jiri — 307
Rusakov — 434
Rusu, Liviu — 446
Ruyer, Raymond — 140

S

Sadova, Marieta — 513
Sadoveanu, Mihail — 63, 90, 206, 207, 410, 439, 440, 449
Saharov, Andrei — 349, 350, 460
Sahia, Alexandru — 62
Sandier, Gilles — 215
Sanielevici — 410
Sarraute, Nathalie — 219, 324, 502
Sartre, Jean Paul — 31, 68, 98, 170, 214—218, 220, 278, 295, 296, 427, 470
Scève, Maurice — 165
Schaeffer, Pierre — 490
Schalla, Hans — 155
Schley, Karl Maria — 160
Schonebach — 155
Schuster, Paul — 299
Schwartz, Evgheni — 155
Sebastian, Mihail — 483, 484
Seghers, Ana — 342
Serge, Victor — 206, 433, 434, 436
Shakespeare — 66—68, 70, 98, 99, 155, 178, 187, 352, 393, 422, 447
Silone, Ignazio — 164
Silvestru, Valentin — 114
Simion, Eugen — 258, 299, 332, 410—412, 481—484
Simonov — 199—201
Siniavski, Andrei — 163—165, 172, 173, 177, 188, 192, 199, 200, 227, 252, 254, 401, 462 ; ~, Daniel — 227, 252
Slansky — 344, 489
Slavici, Ioan — 63
Smircovski — 311
Socrate — 301
Soljeniţîn, Alexandr — 10, 59, 79, 91—95, 156, 165, 200, 228—230, 271, 276, 318, 319, 321—323, 329, 339, 387, 401, 438, 450, 451, 459, 473, 474, 477, 506
Soloviev, Vladimir — 157, 459
Sorel, Georges — 425
Sorescu, Marin — 12, 206, 208, 209, 254, 255, 257, 259, 298, 313—316, 445, 447, 501, 535
Spinoza, Baruch — 541
Spitezer, Lee — 483
Stalin, I.V. — 8, 24, 25, 30, 38, 40, 51, 58, 65, 80—82, 92, 93, 102, 106, 121, 163, 177, 178, 205, 247, 248, 251, 253, 276, 277, 320, 323, 327, 367, 401—403, 405, 414—419, 461, 472
Stanca, Radu — 457
Stancu, Dumitru — 547
Stancu, Zaharia — 63, 202, 227—230, 380, 442, 449, 466, 513, 534, 539, 541, 545
Stănescu, Constantin — 341 ; ~, Nichita — 235, 328, 550
Stelaru, Dimitrie — 456—458
Stere, Constantin — 74—79, 312, 396—398
Strauss-Lévi, Claude — 215
Strehler — 353
Streinu, Vladimir — 239, 255, 257, 483
Stroux, Karl, Heinz — 154
Surkov — 39, 40

Suvarin, Boris — 96, 433, 436
Svirski, Grigori — 276. 277
Svitak, Ivan — 284—286
Svoboda — 281

Ş

Şolohov, Mihail — 164, 173, 176—179, 199, 201, 216, 227, 228
Şora, Mihai — 325, 343
Ştefan cel Mare — 423, 440

T

Taine, Hypolite — 427
Taïorov — 96
Talex, Alexandru — 431
Tarkovski, Andrei — 387—389, 459
Tarsis, Valeri — 104—106, 188, 190—193
Tănase, Maria — 118; ~, Virgil — 554
Tăuşan, Victoria Ana — 546
Teodoreanu, Ionel — 52
Teodorescu, Virgil — 338, 400, 468, 538
Tertulian, N. — 53, 203
Tertz, Abraham — 97, 98, 100—103, 163
Theodorescu, Cicerone — 340, 442, 469
Titel, Sorin — 480, 481
Tito, I. B. — 23
Tocqueville, Charles Alexis Clérel de — 104, 312
Tolstoi, Lev — 93, 98, 107
Tomozei, Gheorghe — 293
Tonegaru, Constantin — 237, 239, 240, 241, 243, 457
Topîrceanu, George — 208
Toth, Imre — 346
Toynbee, Arnold — 426
Triolet, Elsa — 44, 58, 164
Trnka, Jiri — 273
Troţki, Lev Davidovici Bronstein, zis — 164, 285, 286, 383, 404, 414, 416, 435
Tudor, Gh. Stoian —195
Tudoran, Radu — 63
Tulbure, Victor — 15
Turgheniev, Ivan — 123, 291
Tvardovski — 147, 164, 198, 200
Tzara, Tristan — 120, 121, 470

Ţ

Ţepeneag, Dumitru — 264, 280, 299, 337, 338, 530—532, 534—536, 538—540, 554
Ţuculescu, Ion — 197, 204, 230—232
Ţvetaeva, Marina — 96, 97, 200

U

Ungheanu, Mihai — 280, 513, 534, 537, 550
Urmuz, Vasile — 464

V

Vaculik, Ludvik — 307—309
Valeri, Ivan — 59
Vallès, Jules — 286
Vedenin — 42
Velea, Nicolae — 263
Verlaine, Paul — 100
Vesely — 317
Vianu, Tudor — 60, 62, 483; ~, Ion — 554
Vigorelli, Gian Carlo — 198, 199
Vilar, Jean — 167
Villefosse, Louis de — 44, 45
Villon, François — 301, 478
Vinea, Ion — 119—122
Vintilă, Horia — 61
Virgolici, Teodor — 88, 89
Vişinski — 416
Vlahuţă, Al. — 63, 64, 235, 378
Voiculescu, Vasile — 204, 447
Volodin — 320, 321
Volpin (Essenin) — 396
Voznesenski, Andrei — 57—59, 111

Vrancea, Ileana — 53
Vrînceanu, Dragoș — 203
Vulcănescu, Mircea — 213, 278, 305, 306, 447
Vulpescu, Ileana — 384, 546 ; ~, Romulus — 478—480, 541, 546

Z

Zamfirescu, Dan — 379, 380, 540 ; ~, Duiliu — 63 ; ~, Mihai — 63, 195
Zamiatin, Evgheni — 102, 103
Zarifopol, Mihai — 146
Zola, Emile — 425

W

Weber, Max — 288
Weidlé, Vladimir — 409
Weil, Simone — 325
Wurmser — 111

Y

Yejov — 415
Yejevcina — 414

Cuprins

Cuvînt înainte 7

21 februarie 1961. Un roman al ambiguității : „Scrinul negru", de G. Călinescu 15

18 iulie 1961. Revizioniștii francezi și Ștefan Lupașcu . . 18

19 septembrie 1961. Un mit modern văzut de C.C. Jung . . 32

6 martie 1962. Raymond Aron și sensul istoriei 35

8 mai 1962. Mihai Beniuc la avangarda poliției 37

12 iunie 1962. „Osanale potrivite" de Tudor Arghezi . . 41

7 august 1962. Oul de la Wyasma 44

28 august 1962. Caragiale și comemorările cu foarfece . . 45

18 decembrie 1962. Un prim pas spre „reconsiderarea" lui E. Lovinescu ? 52

5 februarie 1963. O întîlnire cu Voznesenski 56

9 aprilie 1963. Riscurile unei antologii oficiale 60

14 mai 1963. „Autobiografia Precoce" a lui Evtușenko . . 64

21 mai 1963. Shakespeare, contemporan 66

11 iunie 1963. Bacovia într-o posteritate abuzivă 71

2 iulie 1963. C. Stere 74

9 iulie 1963. V. Nekrasov și refuzul autocriticii 79

30 iulie 1963. Pierre Emmanuel și România 84

13 august 1963. Gib. Mihăiescu și spectrul Nistrului . . . 86

20 august 1963. „O zi din viața lui Ivan Denisovici" . . . 91

10 septembrie 1963. „Memoriile" lui Ilya Ehrenburg . . . 95

29 octombrie 1963. Două rechizitorii împotriva realismului socialist 97
16 noiembrie 1963. Valeri Tarsis sau nebunia adevărului . . 103
30 noiembrie 1963. „Marele Pan a Murit" 108
28 decembrie 1963. Cînd staliniştii destalinizează 110
4 ianuarie 1964. „Numele" lui Mircea Eliade 112
18 ianuarie 1964. O întîlnire ratată : „Act veneţian" la Bucureşti 114
28 aprilie 1964. „Rapsodia Română" la Paris 117
1 august 1964. La moartea lui Ion Vinea 119
29 august 1964. Un scriitor al singurătăţii : I. Kazakov . 123
24 octombrie 1964. O generaţie inutilă : scrisoare din Praga 125
28 noiembrie 1964. E.M. Cioran şi căderea în timp . . . 128
9 ianuarie 1965. „Carnetele" lui Camus 133
23 ianuarie 1965. 25 de ani de la moartea lui Orwell . . 137
27 martie 1965. Adevărul la Curte : Conferinţa Scriitorilor Români 144
17 aprilie 1965. Kafka la Budapesta sau „Domnul G.A. la X" 149
29 mai 1965. România la Teatrul Naţiunilor 153
12 iunie 1965. Mihailov şi transgresarea limitelor . . . 155
28 august 1965. „Le Sacré et le Profane" de Mircea Eliade . 158
26 februarie 1966. Procesul Siniavski-Daniel 163
5 martie 1966. Thierry Maulnier la Academia Franceză . 165
12 martie 1966. Camus şi istoria : „Les Justes" 169
26 martie 1966. „Setea şi foamea" de Eugen Ionescu . . 171
16 aprilie 1966. Există Şolohov ? 176
30 aprilie 1966. Umorul lui S. Mrozek 179
4 iunie 1966. Pădurea de cruci : Ana Ahmatova şi Iosip Brodski 187
18 iunie 1966. Don Quijotte în Rusia 190
3 iulie 1966. Eugen Barbu şi „Groapa" la Paris 193
24 iulie 1966. Oamenii-cîrlig 198

2 octombrie 1966. Mirajele statisticii 201
16 octombrie 1966. Există o problemă de generații în România ? 204
6 noiembrie 1966. Doi scriitori autentici : Șt. Bănulescu și M. Sorescu 206
4 decembrie 1966. Picasso sau limitele imanenței . . . 209
18 decembrie 1966. „Amintirile" lui Mircea Eliade . . . 212
14 ianuarie 1967. Două jilțuri în „sensul istoriei" : Sartre-Simone de Beauvoir 214
10 aprilie 1967. Expoziția lui George Apostu 220
13 mai 1967. „În țara lui Enescu" 222
10 iunie 1967. „Dacii" la Paris 224
25 iunie 1967. Zaharia Stancu la Moscova 227
18 iulie 1967. Expoziția Țuculescu 230
5 septembrie 1967. Brazii, sacrificații 232
4 noiembrie 1967. Cinstirea și necinstirea cuvîntului . . 235
11 noiembrie 1967. Amintirea lui C. Tonegaru 237
9 decembrie 1967. Al doilea debut 241
30 decembrie 1967. „Dimineața nimănui" de Ion Caraion . 243
6 ianuarie 1968. O mărturie „Le vertige" de E. Guinzburg 246
27 ianuarie 1968. Dreptul la respirație : SMOG 252
10 februarie 1968. „Iona" de Marin Sorescu 254
17 februarie 1968. „Moromeții" II de Marin Preda . . . 257
2 martie 1968. „Vara buimacă" de Fănuș Neagu 262
10 martie 1968. Max Ernst și Big Brother 264
16 martie 1968. Stere Popescu 266
23 martie 1968. Ultima demisie 269
6 aprilie 1968. Clubul 231 271
20 aprilie 1968. O epidemie de simboluri 273
27 aprilie 1968. Călători la Praga 276
4 mai 1968. Datoria de neconformism 278

11 mai 1968. Cenzura contestată la București 280
1 iunie 1968. Cenzura contestată la Moscova 282
9 iunie 1968. Ideologiile din mai 1968 la Paris 283
20 iulie 1968. „Luceafărul" stil nou 298
27 iulie 1968. Ioan Alexandru 300
10 august 1968. O parabolă 302
17 august 1968. C. Noica și „Caietele" lui Eminescu . . 305
7 septembrie 1968. Sabordarea revistei „Literarni Listy" . 307
14 septembrie 1968. Sclavul în genunchi 310
5 octombrie 1968. „Există nervi" de Marin Sorescu . . . 313
10 octombrie 1968. O expoziție cehoslovacă la Muzeul Rodin 316
12 octombrie 1968. „Primul cerc" de Soljenițîn 318
19 decembrie 1968. Era îndoielii : Toma Pavel 323
9 ianuarie 1969. „Maestrul și Margareta" de Mihail Bulgakov 326
23 ianuarie 1969. „Intrusul" de Marin Preda 332
27 februarie 1969. Asaltul umbrelor 336
16 martie 1969. „L' Aveu" de Arthur London sau schizofrenia fidelității 344
20 martie 1969. Ion Barbu prozator 346
1 mai 1969. Un text de Zaharov 348
22 mai 1969. O nouă lectură a lui Caragiale : Lucian Pintilie la Teatrul Națiunilor 350
5 iunie 1969. Fascinația scepticismului la E. M. Cioran . . 353
12 iunie 1969. Deplasarea raiului : „F" de D. R. Popescu . 356
3 iulie 1969. „Îngerul a strigat" de Fănuș Neagu . . . 361
10 iulie 1969. Universul anchetei : „Animale bolnave" de N. Breban 363
7 august 1969. Rămas bun lui Marek Hlasko 364
25 septembrie 1969. Craii de Curtea-Nouă : E. Barbu, N. Breban, I. Brad 366
9 octombrie 1969. Un profet modern. Zacharias Lichter . . 375
30 octombrie 1969. De la istoria veche la cea contemporană :

Dan Zamfirescu 378
20 noiembrie 1969. A doua moarte a lui Grigore Gafencu . 380
30 noiembrie 1969. Revoluția văzută de Miklós Jancsó . . 383
4 decembrie 1969. Ileana Vulpescu sau vocația discreției . 384
11 decembrie 1969. Regăsirea generațiilor ? 385
14 decembrie 1969. Un Eisenstein creștin : Tarkovski . . 387
18 decembrie 1969. Umbra primejdioasă a lui Mihai Beniuc 389
19 martie 1970. O trinitate optimistă : E. Papu, Al. Ivasiuc, N. Balotă 392
5 aprilie 1970. Fiica lui Stalin 401
9 aprilie 1970. Un cavaler al erorii : Traian Herseni . . 403
12 aprilie 1970. Rusia în 1984 după Amalrik 406
14 mai 1970. Reeditări și metehne 410
17 mai 1970. „Marea teroare" de Robert Conquest . . . 412
24 mai 1970. Mărturia lui A. Martcenko 417
4 iunie 1970. Evazionismul 419
16 iulie 1970. Radu Beligan și Coana Chirița 422
23 august 1970. „La France Intelectuelle" de Jules Monnerot 425
24 septembrie 1970. „Ultimii" de Bujor Nedelcovici . . 428
4 octombrie 1970. Panait Istrati desfigurat de Al. Oprea 430
22 octombrie 1970. „Confesiunea" lui N. Carandino . . 441
5 noiembrie 1970. Contradicțiile lui Maiorescu sau ale lui N. Manolescu ? 443
26 noiembrie 1970. Polemica deceniilor 446
31 decembrie 1970. Prestigiul peste hotare 451
3 ianuarie 1971. Scrisorile filozofice ale lui Ceadaaev . . . 454
7 ianuarie 1971. Dimitrie Stelaru 456
17 ianuarie 1971. Samizdat 459
28 ianuarie 1971. Criticofobia 464
11 februarie 1971. Cimitirul clandestin al cărților . . . 467
25 februarie 1971. Eugen Ionescu la Academia Franceză . 470

4 martie 1971. Noua gardă a compromisului 473
25 martie 1971. „Și alte Versuri" de Romulus Vulpescu . 478
6 mai 1971. „Lunga călătorie a prizonierului" de Sorin Titel 480
13 mai 1971. „Antologia criticilor români" de Eugen Simion 481
20 mai 1971. C. Noica și M. Eliade în umbra Coloanei fără sfîrșit 484
27 mai 1971. Un roman realist socialist : „Păsările" de Al. Ivasiuc 486
30 mai 1971. „Reconstituirea" lui L. Pintilie 489
3 iunie 1971. „Etica" lui Mircea Ciobanu 492
10 iunie 1971. Emil Botta 498
17 iunie 1971. „Absenții" lui A. Buzura 501
24 iunie 1971. Camil Baltazar și Flautele de mătase ale Partidului 506
Iulie 1971. Tezele din iulie 510
Epilog deschis 515
Post-scriptum 553
Indice 557

Tehnoredactor : FLORICA PĂSLARU

Format carte 16/54×84. Coli tipar 36.

Comanda nr. 11/122
Combinatul Poligrafic București
ROMÂNIA

Preț : 53 lei + 2 lei timbru literar = 55 lei